

MANUEL BENDALA GALÁN

LA NECRÓPOLIS ROMANA DE CARMONA (SEVILLA)

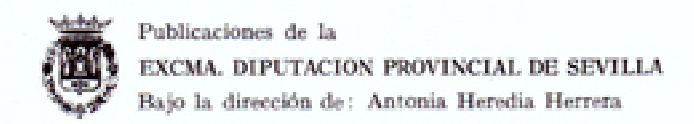
I. TEXTO

MANUEL BENDALA GALÁN

LA NECRÓPOLIS ROMANA DE CARMONA (SEVILLA)

I

SEVILLA - 1976



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Bajo la dirección de: Antonia Heredia Herrera

SECCION: HISTORIA
SERIE: 1.ª
Número 11

Imprime: Gráficas del Exportador . Caracuel, 15
Jerez de la Frontera (Cádiz)
Depósito Legal: CA. 933.-1976.
I.S.B.N. 84-500-1663-0.

A MIS PADRES.

A MARY.

Sumario

Prólogo

A la vista de los resultados, espero que el autor de este libro me haya perdonado la iniquidad de obligarle a elaborar, como tema de tesis doctoral, el estudio y el levantamiento topográfico de las tumbas monumentales de la Carmona romana. Su principal excavador, don Jorge Bonsor, había hecho cuanto podía hacer, a sus muchos años, y sin contar con un equipo de dibujantes y topógrafos que arrimasen el hombro a la ingente tarea. Bastante hizo, en verdad, publicando su Sketchbook. *Pero para los menesteres científicos, era aquélla una obra nebulosa, adolecida de multitud de imprecisiones; y así se hallaba, en los anaqueles de las bibliotecas, como un* rarum, *admirable de ver, pero de poco servicio a la hora de estudiar y sacar consecuencias de lo que la necrópolis de Carmona era y significaba realmente.*

En el campo de la investigación científica, a nadie le gusta repasar los surcos trazados por otros, explorar lo explorado, volver a examinar y registrar lo ya visto y registrado. Antes de embarcar al Sr. Bendala en esta aventura, consulté a un experto, merecedor para mí, como para todos los arqueólogos españoles, de la más absoluta y plena confianza, el arquitecto-arqueólogo Theodor Hauschild, del Instituto Arqueológico alemán en Madrid. Sin andarme con circunloquios, le espeté la pregunta: ¿Cree usted que merece la pena hacer un nuevo y minucioso levantamiento de la necrópolis de Carmona, después de lo hecho por Bonsor? Su respuesta fue terminante: Desde luego.

Pues bien, manos a la obra. Para realizar ésta, hacía falta una persona capaz en varios sentidos: dotada de una cierta experiencia en los estudios del mundo sepulcral romano; paciente y minuciosa en la observación y la toma de datos; buen dibujante, no tanto artista como científico; preciso, exacto. Hacía falta también que el encargado de la misión poseyese la agilidad y la energía física que la penosa labor de subir, bajar, trabajar en condiciones precarias, requería. Todos estos requisitos los reunía el autor de este libro; y en vista de ello, me animé a proponerle el tema de su tesis, venciendo sus reservas y temores, por demás naturales, y confirmados

luego en sus fundamentos a la hora de llevar a cabo su tarea.

En efecto: amén de que nadie le place arar lo arado, en el presente caso había por delante una obra inicua, de cuya responsabilidad no trato de eximirme. Para saber lo que cuesta hacer el levantamiento —el rilievo *de un monumento, como dicen los italianos— hay que haberlo hecho alguna vez. Horas y más horas de tomar medidas en todos los sentidos; dibujar detalle por detalle, piedra por piedra. Porque el trabajo que estamos haciendo no es un recordatorio para nosotros solos, sino una objetiva declaración, en la que habrán de fiar todos los científicos que posteriormente trabajen sobre ella. Nadie se presta gustoso a una tarea tan difícil e ingrata. De modo que aunque este libro no tuviera otros méritos —y no tengo el menor reparo en afirmar que los tiene—, sólo por su objetiva captación y fiel reflejo de la arquitectura de las tumbas carmonenses, es acreedor del galardón que la Excelentísima Diputación de Sevilla le ha otorgado y al crédito que el futuro le granjee.*

Carmo *—Carmona— fue una gran ciudad de la España romana y anterromana. Ya César la consideraba inexpugnable a la vista de sus murallas. Y ahí está su Puerta de Sevilla, paradigma de acceso a una fortaleza de la Antigüedad; algo encubierta —es cierto— por los arreglos árabes, pero magnífica en su línea y solidez romanas. Sin embargo, sólo en la zona de la necrópolis y el anfiteatro anejo, logramos un atisbo de lo que* Carmo *fue en los días de su mayor gloria y pujanza. Y aquí está este libro, con toda su realidad y sus planteamientos y soluciones teóricas, para transmitir, a lo cerca y a lo lejos, una buena parte del pasado carmonense.*

ANTONIO BLANCO FREIJEIRO.

Abreviaturas

AE.—Année Epigraphique.

AEspA.—Archivo Español de Arqueología.

AH.—Archivo Hispalense.

AMSEA.—Actas y Memorias de la Sociedad Española de Historia Natural.

Ant. Af.—Antiquités Africaines.

APL.—Archivo de Prehistoria Levantina.

Arch. Cl.—Archeologia Classica.

AUH.—Anales de la Universidad Hispalense.

BAA.—Bulletin d'Archéologie Algérienne.

BAM.—Bulletin d'Archéologie Marocaine.

J. Bonsor, *Archaeological Expedition.*—The Archaeological Expedition along the Guadalquivir (1889-1901). New York, 1931.

J. Bonsor, "Les colonies agricoles".—"Les colonies agricoles pré-romaines de la Vallée du Betis", *RA*, XXXV (3.ª serie), 1899, pp. 126 y ss., 232 y ss., 376 y ss.

BRAH.—Boletín de la Real Academia de la Historia.

BSEHN.—Boletín de la Sociedad Española de Historia Natural.

CAME.—Congreso Arqueológico del Marruecos Español.

CAN.—Congreso Arqueológico Nacional.

J. Carcopino, *Aspects mystiques.*—Aspects mystiques de la Roma païenne, París, 1942.

CASE.—Congreso Arqueológico del Sudeste Español.

CIL.—Corpus Inscriptionum Latinarum.

F. Collantes, *Catálogo.*—J. Hernández Díaz, A. Sancho Corbacho, F. Collantes, *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, II, Sevilla, 1943.

Fr. Cumont, *Religions orientales.*—Les religions orientales dans le paganisme romain, París, 1929.

Fr. Cumont, *Symbolisme funéraire.*—Recherches sur le symbolisme funéraire des romains, París, 1966.

Dict. Ant.—Daremberg-Saglio, Dictionaire des antiquités grecques et romaines.

EAA.—Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale.

EAE.—Excavaciones Arqueológicas en España.

EE.—Ephemeris Epigraphica.

EREP.—A. García y Bellido, Esculturas Romanas de España y Portugal, Madrid, 1949.

C. Fernández-Chicarro, *Guía.*—Guía del Museo y Necrópolis romana de Carmona (Sevilla), Madrid, 1969 (2.ª edic.).

M. Fernández López, *Historia de Carmona.*—Historia de la ciudad de Carmona. (Desde los tiempos más remotos hasta el reinado de Carlos I), Sevilla, 1886.

M. F. L., *Tumba del Elefante.*—M. Fernández López, Necrópolis romana de Carmona. Tumba del Elefante, Sevilla, 1899.

Graillot.—H. Graillot, Le culte de Cybèle Mère des Deux à Rome et dans l'Empire Romain. París, 1912.

H. Graillot, "Les Dieux tout-puissants".—"Les Dieux tout-puissants Cybèle et Attis, et leur culte dans l'Afrique du Nord, *RA*, I, 1904, pp. 322 y ss.

Itinerario.—J. Fernández López, J. Bonsor, Itinerario de la necrópolis romana de Carmona, Carmona, 1889.

JRS.—Journal of Roman Studies.

MCV.—Mélanges de la Casa de Velázquez.

MEA.—Museo Español de Antigüedades.

Mél. d'Arch. et d'Hist.—Mélanges d'Archeologie et d'Histoire.

MJSEA.—Memoria de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

MM.—Madrider Mitteilungen.

MMAP.—Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales.

Mem. Pont. Acc.—Memorie della Pontificia Accademia Romana d'Archeologia.

MSAC.—Memorias de la Sociedad Arqueológica de Carmona.

PBSR.—Papers of British School at Rome.

RA.—Revue Archéologique.

RABM.—Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Rada y Delgado, *Necrópolis.*—J. de Dios de la Rada y Delgado, Necrópolis de Carmona, Madrid, 1885.

RE.—Pauly-Wissowa, Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart.

R. E.—Registro de Entrada (del museo de la necrópolis).

REA.—Revue d'Etudes Anciennes.

S. Reinach, *Rép. Rel.*—Répertoire des Reliefs Grecs et Romains, I-III, París, 1909-12.

S. Reinach, *Rép. Peint.*—Répertoire des Peintures Grecques et Romaines, París, 1922.

S. Reinach, *Rep. Stat.*—Répertoire de la Statuaire Grecque et Romaine, I-VI, Roma, 1969 (ed. anas.), París, 1897-1930.

RM.—Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung.

RMM.—Revue du Monde Musulman.

M. Sales y Ferré, *Estudios.*—Estudios arqueológicos e históricos (Necrópolis romana de Carmona. Funerales de los romanos y sus creencias acerca del alma y de la otra vida. Sarcófago visigótico de Ecija. Excursion al Aljarafe), Madrid, 1887.

Sketch-Book.—J. Bonsor, An Archaeological Sketch-Book of the Roman Necrópolis at Carmona, New York, 1931.

R. Thouvenot, *Essai.*—Essai sur la province romaine de Betique, París, 1940.

I. Preliminares

El trabajo del arqueólogo se proyecta por lo común en una doble vertiente: la excavación de yacimientos, inéditos o parcialmente estudiados, y la revisión de excavaciones anteriores para su puesta al día. Nuestro suelo ofrece aún multitud de yacimientos vírgenes a la piqueta del arqueólogo, pero son también numerosos los monumentos que fueron excavados de antiguo, cuando la Arqueología era todavía una ciencia balbuciente, o cuando quienes lo excavaron no pudieron unir a su afición o a su meritoria labor de pioneros, la posesión de una «experiencia» arqueológica, a nivel colectivo, que posibilitara la interpretación acertada de sus descubrimientos. No quiere esto decir que ya poseamos la «experiencia» suficiente —nunca es aceptable determinado nivel como óptimo—, pero es un hecho que, en lo que va de siglo, nuestra ciencia se ha enriquecido hasta el punto de permitir revisiones de estudios antiguos con ciertas garantías de éxito, lo que debemos, indudablemente, a aquellos trabajos que ahora es posible ver con otros ojos.

En tales consideraciones se basa el hecho de que por sugerencias del profesor D. Antonio Blanco, acometiéramos el estudio de la necrópolis romana de Carmona, descubierta en 1868 y excavada por Juan Fernández López y Jorge Bonsor, a partir de 1881. Con anterioridad habíamos estudiado las tumbas de Mérida conocidas como «Los Columbarios», excavadas por José Ramón Mélida y Maximiliano Macías en 1926, y gracias a su elaboración nos habíamos familiarizado con el mundo funerario romano, tanto más interesante cuanto mejor conocido, y, por ello, el estudio de la necrópolis nos resultaba especialmente adecuado y sugestivo.

La necrópolis romana de Carmona es, qué duda cabe, un monumento muy conocido, tratado por numerosos autores —según se comentará en su momento— y famoso, incluso, a nivel popular. A ella acuden a lo largo de todo el año multitud de visitantes nacionales y extranjeros, estudiosos los unos, simplemente curiosos los más, interesados por el atractivo que encierra la contemplación de uno de los conjuntos funerarios romanos más completos de la Península, con tumbas tan monumentales como la de Servilia o la del Elefante y con un repertorio considerable de pinturas murales, tan escasas en general. Debido precisamente a su importancia histórica y monumental eran muchos los que lamentaban la inexistencia de una publicación amplia que la abordase con los criterios y las exigencias de la moderna arqueología. Se hacía especialmente urgente la revisión de la parte gráfica; los planos trazados por Bonsor y los realizados con posterioridad a él, no tienen la exactitud ni la minuciosidad imprescindibles cuando es necesario profundizar en estudios de esta especie. Y no era menos urgente la actualización de la crítica arqueológica.

El presente trabajo pretende satisfacer esta necesidad en su doble dimensión. Por una parte hemos puesto gran empeño en llevar al papel una escrupulosa representación gráfica de los monumentos de la necrópolis; en esta tarea, laboriosa y a veces muy compleja, hemos consumido buena parte del tiempo dedicado a la elaboración del libro. Y aquí hemos de hacer una puntualización necesaria. Representar todas y cada una de las tumbas de la necrópolis sin la ayuda de un equipo auxiliar de dibujantes es empresa que desborda totalmente las posibilidades de un trabajo individual como éste. Bonsor y Juan Fernández López llegaron a excavar hasta ochocientas tumbas, y si en nuestros días no son tantas, puesto que muchas se hallan en terrenos que no fueron adquiridos en propiedad por los mencionados excavadores, aún se cuentan en cifras de tres guarismos. Algunas, además, son de notable complejidad arquitectónica y tamaño considerable, lo que dificulta su trazado. Hemos renunciado, por tanto, a representar la totalidad de las tumbas, ya que, en conjunto, obedecen a una estructura que se repite incansablemente,

sin que hacer hincapié en las diferenciaciones particulares aporte nada esencial al conocimiento de la necrópolis. Para la generalidad de los tipos hemos optado por ofrecer unas tablas de formas que recogen las posibles variantes (lám. IV y V). En cambio, de todos aquellos monumentos que por alguna razón sobresalen de los tipos comunes, hemos pretendido ofrecer una explicación gráfica detallada, con planos y secciones que permiten el análisis total de su estructura. En algún caso, cuando hemos contado con suficientes elementos de juicio, aventuramos la reconstrucción de la tumba, lo que raramente ha sido posible a causa del mal estado de conservación de la necrópolis. De ésta ofrecemos también un plano general, ya que los anteriormente publicados presentan notables inexactitudes; para su confección nos hemos servido de la fotografía aérea, completada con la verificación y la toma de datos sobre el terreno.

Para el mejor entendimiento de los planos hemos dado cierta amplitud a las descripciones. Y con ambos elementos como base previa hemos abordado la crítica arqueológica. La hemos dividido en dos campos bien definidos: el estudio de la tipología general de las tumbas, que intenta responder a las interrogantes generales de la necrópolis, y el análisis particularizado de las tumbas más importantes. En ambos casos, los apoyos fundamentales de la crítica han sido las características arquitectónicas, ya que, como se verá, pocas veces es posible contar con otros elementos seguros. Complemento indispensable ha sido la consulta metódica y exhaustiva de la bibliografía que, de forma más o menos directa, da noticias de la necrópolis. Hay que unir a ello el examen de los documentos gráficos antiguos, algunos de extraordinario valor. En el establecimiento de relaciones y paralelos citamos la bibliografía que hemos considerado suficiente, sin pretender una exhaustividad absoluta, prácticamente imposible, ni aburrir con relaciones interminables de citas, que pueden resultar innecesarias.

La «Tumba del Elefante» ha sido objeto de un estudio muy pormenorizado debido a su carácter excepcional; según intentamos demostrar, antes que tumba, es un santuario metróaco, un lugar donde recibían culto Cibeles y Attis, construido en la necrópolis en un tiempo en que su religión era más mistérica que oficial. También hemos prestado la debida atención a la Tumba de Servilia, el más alto ejemplo de la arquitectura funeraria carmonense.

La necrópolis cuenta con un pequeño museo, levantado por los antiguos propietarios de aquélla y remozado con posterioridad, donde se custodian los objetos de interés arqueológico aparecidos en la necrópolis, en la propia ciudad de Carmona, y en otros lugares más o menos cercanos de los que también se ocuparon los componentes de la Sociedad Arqueológica de Carmona. Esta última circunstancia es una primera razón para no tratar de la totalidad de las piezas que contiene, ya que nos saldríamos de nuestro tema. Es un hecho, además, que la mayor parte de ellas están indocumentadas y se desconoce el lugar exacto del que proceden; el estudio, por tanto, de la totalidad de las mismas resulta poco consecuente, aparte de que han sido ya tratadas en la Guía del museo y la necrópolis redactada por su directora, la Dra. Fernández-Chicarro. Para ofrecer una visión de conjunto hemos hecho una selección de los objetos más significativos, selección que puede ser tenida como muestra de lo que la necrópolis ofrece desde el punto de vista de los ajuares.

Es nuestro deseo que el presente estudio sirva de modesto homenaje a la memoria de los hermanos Juan y Manuel Fernández López y de Jorge Bonsor —hemos preferido la versión españolizada de su nombre— por su extraordinaria labor en el desarrollo de la arqueología andaluza. Su obra constituye un alto ejemplo de inquietud intelectual, actitud que se engrandece al contemplar la época y el ambiente en el que se desenvolvieron. Sus inquietudes les llevaron, no sólo a excavar la necrópolis romana de Carmona, sino que unidos a otros pocos que compartían sus inclinaciones, fundaron la mencionada Sociedad Arqueológica, cuya finalidad iba a ser estimular toda clase de investigaciones sobre la historia de Carmona y su comarca, y, en general, forjar un ambiente donde desarrollar sus afanes de conocimiento histórico, arqueológico y artístico. Bonsor, en especial, es una figura clave en el nacimiento de la moderna arqueología española; él mismo y Juan Fernández López, que adquirieron los terrenos de la actual necrópolis, coronaron su obra con la generosa cesión de aquéllos al pueblo español.

Queremos por último hacer público nuestro reconocimiento a las personas que, de una forma u otra, han colaborado con nosotros para llevar a cabo este estudio. D. Antonio Blanco Freijeiro, director de la Tesis, nos orientó durante su elaboración; D.ª Concepción Fernán-

dez-Chicarro, Directora del Museo Arqueológico de Sevilla y del Museo y la Necrópolis de Carmona, nos dio su autorización y dispuso cuantos medios a su alcance pudieran facilitar el trabajo; la Sra. Vda. de Bonsor, D.ª Dolores Simó, nos acogió amablemente en su residencia del castillo de Mairena del Alcor y nos permitió consultar los documentos que guarda relacionados con la necrópolis —tarea que nos fue facilitada por su sobrina, la Srta. D.ª María Peñalver Simó— así como fotografiar algunas piezas de interés; los profesores D. Francisco Presedo Velo, D. Manuel Pellicer Catalán, D. Alberto Díaz Tejera y D. Juan Gil Fernández, catedráticos de Historia Antigua, Prehistoria y Arqueología, Lingüística Griega y Lingüística Latina de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla, atendieron siempre nuestras consultas y nos ayudaron con sus orientaciones; y lo mismo cabe decir del profesor D. José María Luzón Nogué, del Departamento de Prehistoria y Arqueología; D. José María Blázquez, catedrático de Historia de España Antigua de la Universidad Complutense de Madrid y director del Instituto Español de Arqueología «Rodrigo Caro», puso a nuestra disposición la biblioteca de este último; D. Michel Ponsich, de la Casa de Velázquez de Madrid, atendió amablemente nuestras consultas y facilitó nuestro trabajo en la biblioteca de la mencionada institución; mostraron siempre el más alto sentido de colaboración científica los compañeros de las Cátedras de Arqueología, Historia Antigua y de los Departamentos de Filología Clásica de nuestra Facultad, así como D. Lorenzo Abad Casal, de la Universidad Complutense de Madrid; D. Alfonso Jiménez, arquitecto, muy vinculado a los trabajos de investigación del Seminario de Arqueología de Sevilla, nos orientó y ayudó en aspectos de su competencia; D.ª Dolores Muruzabal, del Cuerpo Auxiliar de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, nos prestó paciente ayuda en el estudio de los materiales del museo de la necrópolis; D. Manuel Cortázar Prieto, conserje de la misma, nos informó de multitud de detalles interesantes acumulados en su añeja y entregada dedicación al monumento.

Queremos, por último, hacer público nuestro agradecimiento a la Excma. Diputación de Sevilla, en la persona de D.ª Antonia Heredia, directora de publicaciones, por su mecenazgo y el interés mostrado en la publicación de este libro. Y a D. José María Ventura, delegado en Sevilla de Gráficas del Exportador, por su esmero en la composición del mismo.

II. Introducción

Ocupa Carmona un enclave importante en el bajo valle del Guadalquivir, al que domina desde la altura del Alcor en que se halla encaramada. Si fecunda es la historia, la vieja historia de la cuenca del «Río Grande», con centros tan destacados como Córdoba o Sevilla, Carmona desempeña en ella un cometido de auténtico protagonista. Su brillo, que con orgullo se recuerda en el lema de la ciudad —*sicut Lucifer lucet in Aurora, ita in Vandalia Carmona*—, apenas fue eclipsado por su vecina Sevilla, a cuyo lado se pasea por los senderos de la historia más como hermana que como inferior jerárquico.

La médula de su importancia histórica radica en su extraordinaria situación estratégica. En medio de los fértiles campos regados por las aguas ya remansadas del Betis, se eleva Carmona como auténtica fortaleza natural; con ella, aún más inexpugnable por el concurso del hombre, hubo que contar siempre que se trató de decidir sobre el destino de las tierras y las ciudades de su entorno. Así ocurrió con César, Fernando el Santo o Pedro I el Cruel, y así debió ocurrir también mucho antes, en los tiempos prehistóricos.

Los vestigios arqueológicos más antiguos procedentes de los Alcores se remontan al Paleolítico, y son especialmente abundantes los correspondientes a las últimas fases del Neolítico y al Eneolítico. De esta época ofrece ya materiales importantes —entre otros lugares como el «Campo Real» o la «Batida»— uno de los yacimientos más ricos de las cercanías de Carmona, el «Acebuchal», que ha proporcionado magníficos ejemplares de vasos campaniformes; y en tal número y calidad que el área de Carmona fue considerada el lugar de nacimiento de esta polémica especie cerámica y de su trasfondo cultural[1].

Mantiene Carmona su importancia en las fases históricas posteriores, lo que queda de manifiesto en yacimientos tan notables como el mismo «Acebuchal» o la necrópolis de la «Cruz del Negro». La ciudad será base importante de la dominación cartaginesa en el mediodía peninsular, hecho decisivo para la configuración de Carmona en la Antigüedad. Tendremos ocasión de comprobar cómo la huella de lo púnico no se borrará pese a las fuertes pisadas de los romanos, los nuevos y tenaces dominadores.

Con la entrada en la órbita del Imperio Romano —a partir del 206 a.C.— comienza la historia de Carmona, cuyo nombre asoma de vez en vez en las obras de los historiadores y los geógrafos antiguos[2]. Bajo la dominación romana, Carmona —*Carmo*— alcanzó uno de sus momentos más esplendorosos. La extraordinaria fertilidad de la vega que la rodea harían de ella un importante centro agrícola de producción y exportación; quizás las mercancías tenían su salida por el Guadalquivir, a la altura de Guadajoz, donde probablemente estuvo el *portus carmonensis* al que alude una marca del monte Testáceo[3].

La ciudad fue fuertemente amurallada, lo que unido a sus condiciones naturales la hicieron, al decir del propio César, el bastión más fuerte de la Bética[4]. La monumental Puerta de Sevilla y, en menor grado, la de Córdoba, constituyen, junto con la necrópolis y el anfiteatro, los vestigios más importantes de la época romana.

Se conoce muy poco de la *Carmo* tardorromana y visigoda, pero es seguro que alcanzó una nueva fase de esplendor bajo la dominación musulmana. Por entonces se restauraron y reforzaron las murallas, visiblemente en la Puerta de Sevilla, y aún quedan restos de la mezquita principal en la iglesia parroquial de Santa María, que la sustituyó como centro religioso de la villa.

Toda la historia posterior proporcionará a Carmona contínuas ocasiones de hacer valer su secular condición de plaza fuerte. Fue, por ejemplo, baza importante en manos musulmanas frente a la impetuosa actividad reconquis-

tadora de Fernando III; en ella se desarrollaron decisivos acontecimientos durante las luchas de Pedro I contra su hermanastro Enrique, o de Enrique IV con su hermano Alfonso[5].

La Necrópolis de Carmona, aparte de su historia remota en los tiempos romanos, tiene ya una segunda historia como monumento arqueológico, que abarca un período de algo más de cien años. De esta historia, cuyo perfil podemos trazar con pulso firme gracias a los numerosos datos en que apoyarnos, consignaremos lo esencial, y lo haremos aunque sólo sea para compensar la falta de noticias, la oscuridad que se cierne sobre su lejano pasado.

Como tantos otros monumentos, la necrópolis volvió a la luz de la mano de la casualidad. Fueron en este caso los trabajos de explanación del camino llamado del Quemadero, acometidos por el Ayuntamiento carmonense en 1868[6], los que dieron lugar al hallazgo de las primeras tumbas[7]. En este camino se habían descubierto ya restos de la vía romana que unía Córdoba con Sevilla, y era de esperar, por tanto, la aparición de tumbas. Desde los primeros descubrimientos mostraron interés por la necrópolis una serie de personajes que han dejado sus nombres unidos al monumento con lazos más o menos estrechos. Fueron los hermanos Juan y Manuel Fernández López, de Carmona, el súbdito británico Jorge Bonsor, y otras personas, de cuyo anonimato rescatamos a Luis Reyes. Fue éste quien primero se interesó por la necrópolis, aunque sólo fuera para buscarse un medio de vida; desde 1868 se dedicó a excavar tumbas para extraer su ajuares y venderlos a los aficionados a las antigüedades. En ello destacaban en Carmona los mencionados hermanos Juan y Manuel Fernández López, farmacéutico el uno y médico el otro, y el Rvdo. P. Sebastián Gómez Muñiz, párroco de Santa María. A ellos, especialmente a los primeros, vendía Luis Reyes lo más granado de su trabajo. Con los aficionados carmonenses entraron en contacto el Rvdo. P. Francisco Mateos Gago, catedrático de Sevilla, y Antonio Ariza y Moreno Covacho, comerciante. En 1874, Luis Reyes trabajará bajo las expensas del grupo mencionado. De esta forma, en el curso de unos años, quedaron excavadas multitud de tumbas y se formaron importantes colecciones particulares: la de los hermanos Fernández López, que engrosaría más tarde los fondos del museo de la necrópolis; la de Mateos Gago, que a su muerte pasó a la propiedad del Ayuntamiento de Sevilla; y la de Antonio Ariza, que fue más tarde comprada por Francisco Caballero Infante, catedrático de la Universidad de Sevilla, y luego disgregada, aunque algunas piezas quedaron custodiadas en el pequeño museo de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad[8].

Era ésta la situación cuando en 1879 llegó a España Jorge Bonsor, cuya actuación habría de ser decisiva para el futuro de la necrópolis y de toda la arqueología andaluza. Nacido en la ciudad francesa de Lille, mantuvo la nacionalidad inglesa de su padre hasta su muerte. En 1881 llega a Sevilla y en el mismo año instala su residencia en Carmona; allí contrae matrimonio con una carmonense y entra en contacto con el grupo de aficionados a las antigüedades del lugar. Inmediatamente proyectan la excavación sistemática de la necrópolis romana: en el mismo año de 1881, Juan Fernández López y Bonsor adquirieron el «Campo de las Canteras» y el «Campo de los Olivos» y pusieron manos a la obra. Bonsor sería el director de los trabajos de excavación, Juan Fernández López director adjunto, y Luis Reyes, capataz. Como tal, y hasta su muerte, acaecida en febrero de 1898, excavó Luis Reyes, familiarmente conocido por «Calabazo», la mayoría de las tumbas de interés de la necrópolis: «Tumba del Elefante», Triclinio del Olivo, Columbario-Triclinio, Tumbas de Postumio, Prepusa, de la Paloma, de las Tres Puertas, de las «Columnas», de las Guirnaldas, etc.

El año 1885 fue de gran significación para la pequeña historia de Carmona y su necrópolis. Se consolida entonces un proyecto que se venía fraguando algunos años atrás: el 22 de mayo quedó constituida la Sociedad Arqueológica de Carmona, con sede en un local del convento de Santa Clara. Fue su primer presidente el Rvdo. P. Sebastián Gómez Muñiz, Manuel Fernández López recibía el cargo de vicepresidente, y su hermano Juan el de secretario perpetuo. Los fines de la Sociedad quedaban establecidos en el Título I de sus estatutos: «Esta Sociedad tiene por objeto el estudio de todo cuanto se relacione con la arqueología y la historia local, a cuyo efecto hará excavaciones y toda clase de investigaciones históricas, dando cuenta del resultado obtenido en sesión ordinaria o extraordinaria»[9]. En el sello de la nueva Sociedad figuraban los ornamentos litúrgicos que adornan una ara romana procedente de Alcolea del Río, primera donación a aquélla. El 24 de mayo, dos días después de la constitu-

ción de la Sociedad, fueron inaugurados la necrópolis y el museo levantado en ella.

La necrópolis de Carmona se convertía así en un monumento arqueológico de primer rango en la España decimonónica. Puede servir de símbolo de su reconocimiento por la erudición nacional de entonces, la visita que a Carmona hizo, el 2 de abril de 1887, el P. Fidel Fita, Presidente de la Real Academia de la Historia y eminente epigrafista, acontecimiento que se conmemora en una lápida instalada en el museo.

En la necrópolis continuaban los trabajos de excavación, que despertaban, cada vez con mayor intensidad, el interés y la atención de cuantos la conocían. Un caso digno de mención se dio con un tal Mr. Tys, ingeniero del Servicio Internacional de Aguas, que llegó en 1895 a Carmona para extraer agua en algunos puntos de la ciudad. Conoció a Bonsor y a sus amigos, se aficionó a la arqueología, y llegó a practicar excavaciones en lugares cercanos a los terrenos que aquéllos poseían. Entre los monumentos funerarios que descubrió figura uno del «Campo Real», cercano a la carretera, «consistente en un *bustum* ordinario, cubierto con triclinio de mampostería revestido de cemento y cuyo canal de libaciones comunicaba directamente con un vaso de barro *(cantharus)* colocado en medio de las cenizas y en posición derecha»[10].

Bonsor, que desde 1889 se dedica preferentemente al estudio de la prehistoria de los Alcores, compra en 1902 el castillo de Mairena del Alcor, adonde traslada su residencia. El lugar fue convertido en museo y en él podemos todavía hoy contemplar vestigios de gran interés para el conocimiento del pasado andaluz[11].

En 1905 muere Manuel Fernández López. Por entonces, o inmediatamente después, era excavada la Tumba de Servilia, la más monumental de la necrópolis. Veinte años después, en 1925, le llegaría la muerte a Juan Fernández López.

Bonsor, entrado ya en los setenta, y recién casado en segundas nupcias, es nombrado hijo adoptivo de Carmona el 30 de abril de 1927. Comienza entonces las gestiones para que la necrópolis fuese declarada monumento nacional y donarla luego al pueblo español. Llevaba a cabo, de este modo, un proyecto largamente tratado con Juan Fernández López. El día 2 de julio de 1930 se confirmaba la disposición del rey Alfonso XIII por la que la necrópolis quedaba declarada Monumento del Tesoro Artístico Nacional, lo que se hizo llegar a Bonsor mediante un documento emitido por la Dirección General de Bellas Artes y firmado por el entonces titular de la misma, el eminente sabio español Manuel Gómez Moreno[12]. Pocos días después, el 2 del mismo mes de julio, es aceptada la donación de la necrópolis por el Estado, lo que se hace constar en una Real Orden comunicada en documento de la misma Dirección General y firmado igualmente por Gómez Moreno[13].

El 28 de julio de 1930 se firma en el castillo de Mairena del Alcor la escritura que hacía al Estado único dueño de la necrópolis; la autorizaba el notario don Ignacio Jiménez Gil; representaba a la Dirección General de Bellas Artes el profesor Diego Angulo Iñiguez, y a la otra parte el mismo Bonsor, depositario y albacea, además, de Juan Fernández López, quien en testamento del 24 de agosto de 1925, disponía la cesión al Estado de las partes que le correspondían del museo y la necrópolis en el caso de que Bonsor decidiera la donación de lo que a sí mismo le correspondía[14].

En la escritura de cesión se inserta la Real Orden por la que se aceptaba la donación de la necrópolis al Estado, y son especificadas las propiedades así como los documentos que prueban la obtención, por sus propietarios, de los terrenos de la necrópolis; se añaden las cláusulas que responden a los deseos expresados en la Real Orden, y se da, por último, un inventario de los objetos del museo. Bonsor recibe la Cruz de Alfonso XII en señal de gratitud.

Bonsor falleció a los pocos días en el castillo de Mairena. La grandeza de su personalidad y la importancia de su labor para la ciencia arqueológica en España ya ha sido subrayada y enaltecida en homenajes como el que le tributó el Museo Arqueológico de Sevilla, en colaboración con la Cátedra de San Fernando, con motivo del centenario de su nacimiento; o en publicaciones como la que, en la misma efemérides, llevó a cabo Alberto del Castillo en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año 1955, que da una completa visión de la vida y la obra de Bonsor y del ambiente arqueológico de su época.

Desde la donación de la necrópolis al Estado hasta nuestros días, los trabajos que se llevan a cabo en ella son los propios de su conservación y restauración. A ellos se une la esporádica excavación de alguna tumba casualmente descubierta, labor que lleva a cabo la actual conservadora de la necrópolis, Dra. D.ª Concepción Fernández-Chicarro y de Dios.

Notas

1. Esta teoría, hoy en entredicho, fue difundida por A. del Castillo: *La cultura del Vaso Campaniforme*, Barcelona, 1928.

2. Apiano, *Iber.*, 25-27 y 58-60; Tito Livio, 33,21,6; César, *B.c.*, II, 19,4; *De Bello Alexandrino*, 57,2; Estrabón, *Geog.*, III, 2,2; Ptolomeo, II, 4,10. Es nombrada también en el Itinerario de Antonino *(mansio* de la vía *Hispalis-Emerita)* o en los Vasos Apolinares. Su ausencia en Plinio es atribuida por todos a una mutilación en el texto.

3. J. Bonsor, "Los pueblos antiguos del Guadalquivir y las alfarerías romanas", *RABM*, V, 1901 (3.ª época), 852-53; L. Abad Casal, *El Guadalquivir, vía fluvial romana*, Sevilla, 1975, p. 69.

4. César, *B.c.*, II, 19,4.

5. Véase la bibliografía general sobre Carmona al final del libro. En ella recogemos los títulos que de forma directa tratan de Carmona y otros que se ocupan de ciertos aspectos parciales, aunque también conviene tenerlos en cuenta, ya que en muchos se replantean problemas que tratan de poner al día cuanto de Carmona sabemos.

6. Aquí no se ponen de acuerdo los diferentes autores: Rada y Delgado y Collantes escriben que los trabajos empezaron en 1869, pero Bonsor y los hermanos Fernández López los sitúan en 1868.

7. En el año 1830, un médico de Carmona, D. Juan Díaz, en unión del presbítero D. Antonio López y otros amigos, descubrieron y excavaron una tumba en la que no se halló objeto alguno. El hallazgo, empero, no tuvo trascendencia y no dio lugar a nuevas excavaciones, quedando la tumba soterrada y abandonada. Más tarde había de ser nuevamente excavada por José Pérez y Cassini, en 1870, y finalmente, por Bonsor y Juan Fernández López, que la llamaron "Tumba de Juan Díaz". Cf. *Itinerario*, p. 5; Rada y Delgado, *Necrópolis*, 80; M. Fernández López, *Historia de Carmona*, p. 35.

8. A. del Castillo, "La vida y la obra de Jorge Bonsor y la arqueología de su tiempo", *RABM*, LXI, 1955, p. 618.

9. *MSAC*, 8.

10. M. Fernández López y J. Gestoso Pérez, "Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 8 de mayo de 1898 por los señores Fernández López y Gestoso en la recepción del primero", Sevilla, 1898.

11. En la actualidad se están haciendo los trámites para que los fondos del museo del Castillo pasen al Provincial de Sevilla.

12. El documento, cursado por la Dirección General de Bellas Artes, Sección 15, dice así:

Con esta fecha me comunica el Excmo. Sr. Ministro la Real Orden siguiente:

"Solicitado por la Comisión provincial de Monumentos de Sevilla, que sea declarada Monumento Nacional la Necrópolis romana de Carmona (Sevilla), con su museo, propiedad del arqueólogo D. Jorge Bonsor y de conformidad con los informes emitidos, favorables a tal declaración por la Junta Superior de Excavaciones, la Real Academia de la Historia y el Comité Ejecutivo de la Junta del Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional;

S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien disponer que se declare Monumento del Tesoro Artístico Nacional la Necrópolis romana de Carmona (Sevilla), con su museo, con arreglo a lo establecido en el Artículo 2.º del Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926".

Lo que traslado a V. S. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid, 2 de julio de 1930. Firmado, M. Gómez Moreno.

13. Documento de aceptación de la necrópolis, emitido por la Dirección General de Bellas Artes, Sección General del Tesoro Artístico:

El Excmo. Sr. Ministro me comunica con esta fecha la Real Orden siguiente:

"Ilmo. Sr.: Vistos los deseos manifestados por el Sr. D. Jorge Bonsor Saint Martín, ciudadano británico, domiciliado en Mairena del Alcor, de donar al Estado la participación que le corresponde en la Necrópolis de Carmona;

Resultando que dicha Necrópolis radica: en una suerte de tierra, en el sitio llamado Torrejón o las Canteras, de dos hectáreas y cincuenta y siete áreas; en un cortinal o suerte de tierra en el sitio de las Canteras, de tres hectáreas, cuatro áreas y seis centiáreas; en un pedazo de tierra calma, en el sitio llamado Torrejón o las Canteras de ochenta y cinco áreas y seis centiáreas, al que va anejo el uso de cierta senda, y en un pedazo de tierra en el sitio de las Canteras, hoy conocido por Canteras de Delia, de veinte y ocho áreas y cincuenta centiáreas, todo ello en término de Carmona y en las inmediaciones de dicha ciudad;

Resultando, que al Sr. Bonsor corresponde el pleno dominio de la mitad indivisa de las tres primeras fincas y el usufructo vitalicio de la otra mitad de dichas tres fincas y de la totalidad de la cuarta;

Resultando, que D. Juan Fernández López, en el testamento bajo el cual falleció, otorgado en Carmona el 24 de agosto de 1925 ante el notario D. Antonio Jurado Rueda, legó al Sr. Bonsor el usufructo de la mitad de las tres primeras fincas y de la totalidad de la cuarta, ordenando que, si dicho Sr. cediese o legase al Estado la mitad de la Necrópolis que al mismo le corresponde, recaería el pleno dominio de los bienes cuyo usufructo le legó, en el Estado, a quien para tal caso instituía legatario de los mismos;

Considerando: que la donación ofrecida por el Sr. Bonsor, aparte de su extraordinaria importancia arqueológica y de la liberalidad que supone desprenderse en vida de lo que ha sido objeto de su inteligentísima actividad científica, durante muchos años implica, además, el asegurar para el Estado el pleno dominio de las participaciones de que el Sr. Bonsor es sólo usufructuario, pues, según el testamento del Sr. Fernández López, dicho pleno dominio de las aludidas participaciones habrá de pasar a los herederos del citado Sr. Fernández López si el Sr. Bonsor no cede o lega al Estado las suyas;

Considerando, por último, que es útil y conveniente, por muchas y poderosas razones, que parece ocioso explicar, el acrecentamiento del patrimonio artístico nacional con la adquisición de la Necrópolis Romana de Carmona, bien conocida por su indiscutible mérito arqueológico;

S. M. el Rey (q. D. g.) se ha servido disponer lo siguiente:

Primero. Aceptar para el Estado la donación ofrecida por el Sr. D. Jorge Bonsor Saint Martín y ordenar que se le den las gracias en su Real nombre por su generoso proceder.

Segundo. Autorizar al Sr. Inspector General del Tesoro Artístico Nacional, D. Diego Angulo Iñiguez, para que, en nombre del Estado, concurra con el Sr. Bonsor al otorgamiento de la correspondiente escritura de donación, la que habrá de sujetarse a las siguientes bases:

a) Se describirán los bienes en que la donación consiste, haciéndose la oportuna indicación de las edificaciones que en los inmuebles existan y de los objetos que constituyan el Museo anejo a la Necrópolis, si bien, en cuanto a éstos, bastará referirse al Catálogo, si lo hubiere.

b) Los inmuebles se tramitarán en concepto de libres de gravámenes.

c) Se fijará el valor aproximado de lo donado, aceptando en este punto la estimación del Sr. Bonsor, aún cuando, por tratarse de adquisición del Estado, el acto estará exento de derechos Reales y de timbre.

d) Todos los honorarios, gastos e impuestos de todas clases que el contrato origine serán de cuenta del Estado, sin que el Sr. Bonsor tenga que pagar nada por ningún concepto.

e) El Sr. Bonsor se reservará, mientras viva, la facultad de ser el único director técnico de los trabajos que en la Necrópolis se hagan, sin derecho a retribución alguna por este concepto.

f) El Sr. Bonsor y su familia, mientras viva el primero tendrán derecho de habitar la parte habitable del edificio enclavado en la Necrópolis durante las temporadas en que lo tenga por conveniente.

g) Se pactará que el actual guarda de la Necrópolis, Fernando Ortiz, continuará en el ejercicio de su cargo, mientras cumpla bien sus obligaciones en atención a los muchos años que en él lleva observando buena conducta.

h) Igualmente se pactará que desde el momento de la firma de la escritura será de cuenta del Estado el subvenir a todas las atenciones y necesidades de la Necrópolis, tanto de material como de personal, como de cualquier otro orden, y el Estado se obligará a mantener la aludida Necrópolis por lo menos, con el decoro con que el Sr. Bonsor ha venido haciéndolo.

i) El Inspector General del Tesoro Artístico Nacional, en nombre del Estado, aceptará la donación y todas sus expresadas condiciones así como cualquiera otra que a su juicio deba figurar en la escritura. Lo que traslado a V. S. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid, 21 de julio de 1930. Firmado, el Director General, M. Gómez Moreno.

14. Entre los documentos que se guardan en el castillo de Mairena se halla un testamento anterior de Juan Fernández López, fechado el 8 de septiembre de 1905, y renovado el 9 de agosto de 1912, en el que, aparte de otras cosas ajenas a nuestro interés, disponía aquél la cesión en usufructo a J. Bonsor de la mitad de la necrópolis, museo y antigüedades y objetos que estaban proindivisos y de los que eran copropietarios (cláusula novena), así como le manifiesta su deseo de que la necrópolis "se perpetúe como monumento patrio el mayor tiempo posible", para lo cual lo autoriza y faculta para que lo ofrezca al Estado español y lo enajene como considere razonable (cláusula decimotercera).

III. Notas bibliográficas

Los estudios sobre la necrópolis de Carmona han dado lugar a una considerable bibliografía que hemos creído conveniente comentar con el fin de subrayar aspectos o circunstancias que pueden contribuir eficazmente al conocimiento de la totalidad del tema que nos ocupa. Iremos refiriéndola según la estricta ordenación cronológica de su publicación.

El primer libro importante sobre la necrópolis fue obra del académico Juan de Dios de la Rada y Delgado, cuya *Necrópolis de Carmona*, Memoria escrita en virtud del acuerdo de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, fue impresa en Madrid en 1885. Va ilustrada con dibujos de Bonsor. Es una obra de pretensiones y presta amplia atención a aspectos generales, como la historia de la ciudad, las costumbres romanas, las necrópolis antiguas en general, etc., siguiendo, por tanto, las normas propias de las publicaciones de la época, normas que informan los libros del *Museo Español de Antigüedades*, que dirigía el mismo Rada y Delgado. Los errores y lagunas de la obra son lógicos en una publicación del último cuarto del siglo pasado, aunque, como también es distintivo de la época, sorprende en algunos apartados por su profundidad e interés.

Al año siguiente, en 1886, sale a la luz en Sevilla la *Historia de la Ciudad de Carmona*, de Manuel Fernández López. Como era de esperar dedica un amplio capítulo a la necrópolis romana, de la que nos proporciona datos muy valiosos, especialmente las circunstancias en que fueron excavadas algunas de las tumbas más importantes. Los problemas más profundos de la crítica arqueológica quedan, no obstante, sin resolver, aunque sugiere soluciones interesantes.

En 1887, Manuel Sales y Ferré, catedrático de Arqueología de la Universidad de Sevilla, publica *Estudios arqueológicos e históricos*, con el subtítulo de «Necrópolis de Carmona. Funerales de los romanos y sus creencias acerca del alma y de la otra vida. Sarcófago visigótico de Ecija. Excursión al Aljarafe». Fue impreso en Madrid. Tras una breve reseña histórica de Carmona y algunos datos sobre el descubrimiento de la necrópolis, da una documentada descripción de las costumbres funerarias romanas. En el estudio de las tumbas carmonenses se ocupa con cierta extensión de la Tumba del Elefante, sobre la que sostiene hipótesis que tendremos en cuenta en el estudio de este monumento. Discute ciertas afirmaciones de Rada y Delgado, entre ellas el pretendido carácter etrusco de las tumbas de Carmona, que no es aceptado por Sales y Ferré.

Con fecha de 1887 se publica en Carmona un tomo —el único que salió— de las *Memorias de la Sociedad Arqueológica de Carmona*, aunque su fecha auténtica de publicación debe ser, al menos, del año siguiente. Recoge algunos trabajos interesantes acerca de detalles —inscripciones, urnas, etc.— de los que trataremos al atender al estudio pormenorizado de las tumbas.

Los propietarios de la necrópolis, J. Fernández López y J. Bonsor, redactaron en 1889 un *Itinerario de la necrópolis romana de Carmona*, publicado en Sevilla[1]. Para entrar en la cuenta de su interés basta con subrayar el hecho de ser obra de los propios excavadores de la necrópolis. No es en absoluto exhaustivo, ya que como toda guía de visitantes ha de restringirse según los criterios de brevedad y sencillez que su finalidad le impone.

En 1897 sale el primer número de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, en cuyos tres primeros números (años 1897, 98 y 99) incluirá Bonsor unas «Notas arqueológicas de Carmona», donde da a conocer aspectos del resultado de sus trabajos en Carmona y localidades vecinas, entre ellos algunos de gran interés relativos a la necrópolis.

Manuel Fernández López publica en Sevilla, en 1899, su trabajo más importante sobre la necrópolis, la monografía *Necrópolis romana de Carmona. Tumba del Elefante*, centrada en

el análisis de esta última. El estudio, aparte de dejar claros los progresos del autor en materias arqueológicas desde que trece años antes escribiera la Historia de la ciudad, es indispensable por la cantidad de noticias y datos que aporta sobre el monumento que examina, pese a que, como veremos, las conclusiones no sean definitivas.

Bonsor, en el número XXXV de la *Revue Archéologique*, correspondiente al mismo año de 1899, publica un importante trabajo, «Les colonies agricoles pré-romaines de la Vallée du Betis», en el que trata brevemente de la necrópolis romana de Carmona; se detiene especialmente en los túmulos prerromanos situados en ella y resume su opinión sobre la tipología de las tumbas carmonenses en la siguiente frase: «Elles semblent avoir conservé le caractère des tombes pheniciennes de Sidon, de Malte et de Sardaine».

Ya en nuestra centuria, las primeras publicaciones destacables sobre la necrópolis se deben al arquitecto Adolfo Fernández Casanova, que publicó la Tumba de Servilia en los números XLVIII, XLIX y LI (1906-1907) del *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Prestó especial atención a la cámara cupuliforme excavada en la roca, que consideró monumento anterromano, «reflejo fiel de las civilizaciones prehelénica y fenicia que tan poderosamente han influido en la cultura hispana».

El afamado hispanista Pierre Paris dedica el capítulo IV de sus *Promenades Archéologiques en Espagne*, París, 1910, a Carmona y los Alcores, y presta considerable atención a la necrópolis romana. Recoge numerosas impresiones del propio Bonsor. Quizás sea lo más destacado de cuanto nos dice su decidida inclinación a ver en las tumbas carmonenses un recuerdo de lo oriental —fenicio— tal como creía Bonsor. Gracias a su lectura conocemos, además, ciertos detalles de indudable interés relativos a la necrópolis y a sus excavadores.

José Ramón Mélida, en 1925, sintetiza lo que Bonsor y Fernández López habían dicho sobre la necrópolis en su libro *Monumentos romanos de España*, publicado en Madrid. Subraya la importancia del monumento y lo relaciona con las tumbas fenicias.

Habrá que esperar hasta el año 1931 —ya desaparecido Bonsor— para que la *Hispanic Society of America* imprima *The Archeological Sketch-Book of the Roman Necropolis at Carmona*, la obra más extensa de Bonsor sobre el monumento. El autor prestó especial interés a las ilustraciones, muy numerosas y de notable calidad, aunque realizadas con un criterio menos «realista» que las nuestras. El texto es breve, pero muy valioso. No obstante, en conjunto, no es más que, como su título reza, un *Sketch-book*. No es un estudio exhaustivo, que quizás Bonsor preparaba y que no le dio tiempo a escribir. Todos lamentamos la falta de las tumbas más importantes —la del Elefante, la de Servilia— aunque hemos visto entre los dibujos que se conservan en su casa de Mairena algunos planos de tumbas sin acabar en espera de ser publicados algún día que no llegó.

Con la misma fecha, la *Hispanic Society* imprime otro importante libro de Bonsor, *The Archeological Expedition along the Guadalquivir*, donde también se ocupa brevemente de la necrópolis en el capítulo IV —«From the Corbones to Sevilla»— y nos facilita datos de interés acerca de otros monumentos funerarios de la cuenca del Betis.

En 1940, otro hispanista francés, R. Thouvenot, publica en París su *Essai sur la province romaine de Betique*, que trata con cierta amplitud de la necrópolis y describe sus tumbas más notables. De sus valiosas opiniones destaquemos aquella que subraya la presencia en Carmona de influencias cartaginesas.

La obra de síntesis más importante sobre la Carmo romana y su necrópolis se debe a Francisco Collantes de Terán, redactor de la sección de Arqueología en el *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, obra conjunta del ya citado y de J. Hernández Díaz y A. Sancho Corbacho. El tomo II (letra C), donde se incluye Carmona, fue impreso en Sevilla en 1943. El texto describe las tumbas más importantes con base en ellas y en la consulta a una completa bibliografía que queda reflejada en notas de gran utilidad. Dada la índole de la obra, se presta gran atención a los planos y fotografías. Están realizados aquéllos sin el criterio rigorista de los últimos años y presentan, por ello, considerables idealizaciones. Se da el plano general de la necrópolis más acabado de cuantos existían hasta ahora, aunque es cierto que presenta algunas inexactitudes, como el desplazamiento de la Tumba de Servilia fuera del recinto conocido como la «Cantera Mayor», o la incorrecta situación de la Tumba de Postumio y su área inmediata; pero, pese a todo, nos ha sido de gran utilidad y constituye un auténtico esfuerzo por dar del conjunto de la necrópolis una imagen gráfica lo más exacta posible.

Aunque no se refiera directamente a la necrópolis, no podemos dejar de citar el artículo publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, número LXI, 1, 1955, por Alberto del Castillo sobre «La vida y la obra de Jorge Bonsor y la Arqueología de su tiempo», trabajo muy completo y bien documentado, escrito con ocasión del centenario del nacimiento del biografiado, y muy valioso, por razones obvias, para el estudio de nuestro tema.

Las publicaciones de los últimos años referentes a la necrópolis se deben a su directora, la Dra. Fernández-Chicarro. De 1963 es una *Guía del Museo de Carmona*, publicada por la Dirección General de Bellas Artes, corregida y aumentada en una segunda edición *(Guía del Museo y Necrópolis de Carmona* [*Sevilla*]*)* patrocinada por el mismo organismo. Tras una «breve ojeada histórica», hace la autora una descripción sintética de la necrópolis en la que incluye los monumentos más importantes según un orden determinado por un recorrido ideal para el visitante. La brevedad y la selección obligadas en un libro de esta índole no son un obstáculo para el valor de la obra, que, entre otras cosas de interés, inserta al final una completa bibliografía, aunque adolece de algunos errores.

En 1970 publica *Bellas Artes*, «Novedades en la Necrópolis romana de Carmona (Sevilla)», pp. 47 y ss., donde la Dra. Fernández-Chicarro da cuenta del descubrimiento de una tumba del tipo común en Carmona. Su importancia radica, esencialmente, en el hecho de ser reflejo de la excavación y el estudio de una tumba con el rigor de la arqueología de nuestro tiempo.

Además de esta bibliografía básica, existen multitud de referencias breves a la necrópolis, algunas muy sustanciosas. Casi todos los escritos que tratan de la arqueología romana española dedican un espacio más o menos amplio a la necrópolis. Recordemos los siguientes: J. R. Mélida, «El arte en España durante la época romana», en la *Historia de España* de Menéndez Pidal, tomo II, Madrid, 1955; idem, *Arqueología española*, Barcelona, 1929, pp. 322-324; idem, *Arqueología clásica*, Barcelona, 1933, p. 363; Blas Taracena, «Arte romano» en *Ars Hispaniae*, II, Madrid, 1947, pp. 51-53; Marqués de Lozoya, *Historia del arte hispánico*, Barcelona, 1931, pp. 150-51; J. Caro Baroja, *España primitiva y romana*, Barcelona, 1957, p. 357; F. Jiménez Placer, *Historia del Arte Español*, Barcelona, 1955, p. 63; J. de C. Serra Rafols, *Monumentos romanos*, Barcelona, 1950, pp. 43-44; F. J. Wiseman, *Roman Spain*, London, 1956, pp. 193-96; etc.

Hay publicaciones de carácter divulgativo, entre ellas un breve cuaderno impreso en Sevilla en 1938, obra de J. García Naranjo, que fue alumno de Sales y Ferré, sobre la necrópolis, en el que se dirige a sus discípulos dándoles explicaciones sobre la misma según las enseñanzas de su antiguo profesor. Existen, por otra parte, un buen número de artículos y trabajos breves que tratan aspectos muy especializados de la necrópolis y que citaremos en su lugar oportuno. Recordemos, por último, las referencias contenidas en la prensa, que desde periódicos locales o regionales[2] a rotativos extranjeros[3], se hicieron eco del descubrimiento y la excavación del importante monumento.

Notas

1. El *Itinerario* no indica su autor —al menos el que nosotros hemos manejado— y por ello es frecuentemente citado como anónimo; pero el propio Bonsor lo cita en la *Archaeological Expedition* y da como autores a su amigo y a él mismo.

2. En 1880 los hermanos Fernández López fundaron en Carmona el periódico *La Semana*, donde aparecieron diversos artículos relativos a la historia de la ciudad.

3. Bonsor publicó artículos en *The Times* de Londres "A Roman Necrópolis near Seville", 23 de agosto de 1887 y en *The Moorning Post* "A Roman Necrópolis at Carmona", 7 de septiembre de 1888, 5 de diciembre de 1888 y 20 de marzo de 1889, de la misma ciudad.

IV. Descripción de la necrópolis

Se halla situada en el sector occidental de las afueras de la ciudad, a un kilómetro, aproximadamente, de la Puerta de Sevilla, en terrenos que cruza, entre otras, la vía romana que llevaba a *Hispalis* (lám. I). El trazado de la actual carretera Sevilla-Carmona, la nacional IV, sigue, con escasas variaciones, la antigua vía romana, pero poco antes de llegar a Carmona se separa de su trayectoria y gira suavemente hacia el sur, ocupando la antigua vereda o camino real del Carmen. Evitaba así la brusca subida a la colina donde se halla la necrópolis, que la vía romana remontaba —manteniendo su dirección anterior— por el llamado camino del Quemadero, donde han aparecido vestigios de ella[1]. El mencionado camino lleva en nuestros días el nombre de Jorge Bonsor, en señal de público homenaje al ilustre pintor y arqueólogo, que queda así unido, en la topografía carmonense, al monumento de que durante tantos años se ocupara. Fueron precisamente los trabajos de acondicionamiento que en él se efectuaban a mediados del siglo pasado, los que dieron lugar al descubrimiento de varias tumbas y a que brotara en los carmonenses el interés por los restos arqueológicos de esta zona. A él se abre también lo que podemos visitar de la necrópolis, frente a cuya entrada, al otro lado del camino, se hunde el terreno en el amplio hueco elipsoidal del anfiteatro, tallado en la roca y actualmente en proceso de excavación[2].

El recinto actual de la necrópolis comprende las áreas conocidas como «Campo de los Olivos» y «Campo de las Canteras» (lám. II), terrenos que fueron adquiridos por Juan Fernández López y Jorge Bonsor y donados, como sabemos, al Estado en 1930[3]. En él están ubicados los únicos monumentos que pueden ser objeto de visita o estudio directo. La necrópolis, sin embargo, no se reducía a estos espacios, en cierto modo bastante reducidos, sino que se extendía mucho más allá de sus límites. Bonsor, Juan y Manuel Fernández López, Rada y Delgado y otros autores, nos dan numerosas noticias sobre tumbas aparecidas y excavadas en los terrenos vecinos, algunas de gran importancia e interés, todas las cuales han vuelto a ser enterradas o han sido destruidas tras su abandono.

Las noticias dan cuenta del hallazgo de tumbas en las zonas siguientes, enumeradas de norte a sur (véase el plano de la lám. III): el llamado «Campo de Manta», nombre derivado del de su propietario, Juan Manta, quien en los años en que se empezaba a excavar en la necrópolis, y estimulado por el ejemplo de sus vecinos, buscó en la tierra hasta encontrar varios sepulcros[4]; aquí se descubrió un interesante mausoleo circular semejante a los que se hallan en la parte conservada de la necrópolis, aunque posee rasgos propios[5]. En dirección hacia la ciudad se halla la huerta del convento de San Francisco, donde también se registraron algunos hallazgos. El «Camino de las Viñas» separa el «Campo de Manta» de los terrenos donde se encuentra el anfiteatro, delimitado entre aquél y el «Camino del Quemadero». Al oeste del anfiteatro se extiende el «Campo de la Paloma», llamado así porque tal era el motivo principal de la decoración pictórica conservada en una de las tumbas descubiertas en él. Hacia el este y sureste del anfiteatro se extendía la necrópolis por el «Campo de la Plata»[6], prolongándose por este lado hasta las calles de Enmedio y Sevilla. Al sur de la vereda del Carmen —o carretera Madrid-Cádiz— cubría la necrópolis el llamado «Campo Real», cuya tumba más importante era la del Banquete Funerario, hoy desaparecida, decorada con pinturas alusivas a estas celebraciones rituales.

Hasta aquí los límites mínimos de la necrópolis, aunque, lógicamente, no es posible señalarlos con precisión. Parece que los hallazgos de tumbas se extendían hasta los Alcores de Brenes[7], lo que supone para la necrópolis una enorme extensión. Para explicarla basta con pensar en la importancia de la ciudad y en la prolongación de los enterramientos[8]; pero creemos que es una razón de orden topográfico la

que explica, mejor que ninguna otra, la gran extensión de la necrópolis, lo cual, por otra parte, ya esbozó someramente Rada y Delgado[9]. En efecto, la ciudad de Carmona se halla encaramada en una meseta elevada del borde del Alcor, que domina la amplia vega del Corbones, lugar de tan acertada estrategia económica y militar, en el centro además de la Bética, que constituye la base de la prosperidad de la ciudad y del importante papel que ha desempeñado en el curso de nuestra historia.

Las murallas, de las que quedan importantes vestigios romanos y musulmanes, se adapta a las irregularidades del promontorio; a su pie, por los lados norte, este y sur, el terreno se hunde en rápida vertiente y ofrece un frente abrupto que daba a la ciudad garantía de inexpugnabilidad. Sólo por el costado occidental el terreno desciende suavemente siguiendo la cota más elevada del Alcor. Esta base estructural decidirá en muchos aspectos la conformación de la ciudad. La expansión urbana habrá de hacerse obligadamente hacia el oeste, y ya en época romana parece que fue necesario desbordar por ese lado el límite impuesto por la muralla, lo que explicaría la lejanía de la necrópolis[10]. Desde el punto de vista defensivo, la muralla ofrecía un flanco más vulnerable hacia occidente, debido a lo cual, la puerta de ese lado, la de Sevilla, hubo de compensar su fácil acceso con un auténtico alarde de gigantismo poliorcético, hasta el punto de perdurar en nuestros días como una de las más impresionantes puertas fortificadas que nos ha legado Roma. Por último —y aquí lo que más nos interesa ahora—, dada la dificultad de efectuar enterramientos en el acantilado, las tumbas se concentraron en el mismo sector occidental, constituyendo una vasta y única necrópolis. No conocemos ninguna publicación que hable de la aparición de tumbas a la salida de las otras puertas de la ciudad, lo que bien es verdad que no excluye del todo la posibilidad de que las hubiera; e incluso nos mostramos inclinados a pensar que en efecto las hubo, aunque escasas[11]. De cualquier forma no se restaría validez a la explicación apuntada.

Nos encontramos, pues, en Carmona, con un fenómeno característico que la diferencia de otras ciudades en las que las necrópolis nacen en las puertas de la ciudad y se extienden hasta rodearla total o parcialmente. En Mérida —por citar una ciudad bien conocida de Hispania— las necrópolis, ubicadas en principio en las inmediaciones de las puertas, se fueron uniendo a las inmediatas hasta formar una auténtica corona funeraria que, como ciudad de los muertos, rodeaba a la de los vivos[12].

A las dichas podemos añadir nuevas razones que consolidan nuestra argumentación. Si tenemos en cuenta el tipo de enterramiento utilizado asíduamente por los carmonenses —cámaras excavadas en la roca—, es también lógica la elección del lado occidental, donde el Alcor apenas está cubierto por un delgado manto vegetal. Fuera de esta zona, al pie de la escarpadura, se extienden las tierras de la vega del Corbones, en las cuales, la instalación de una cámara hipogea hubiera obligado a la utilización de sillares, y en general, a la puesta en práctica de un procedimiento constructivo mucho más costoso que la simple excavación en la roca blanda. Junto a ello, la posible explotación agrícola del campo ocupado por la necrópolis nunca fue un gran obstáculo, ya que la superficialidad de la roca la haría difícil o poco rentable. Su dedicación a lugar de enterramiento dejaba libre para el cultivo los terrenos de la vega, de grande y reconocida fertilidad.

Nuestra atención va a centrarse necesariamente en lo que hoy se conserva de la necrópolis: el «Campo de los Olivos» y el «Campo de las Canteras», entre la calle Jorge Bonsor y la carretera o vereda del Carmen. Aquí el Alcor se eleva visiblemente, y en su sector más meridional quedan huellas de haber sido utilizado como cantera, quizás en época romana. La parte norte, donde fueron construidos el museo de la necrópolis y la casa del guarda, estuvo dedicada al cultivo del olivo.

Las tumbas horadan la roca por todas partes, especialmente en el «Campo de los Olivos» y en las inmediaciones de la actual carretera nacional, paralelos a la cual se han localizado vestigios de una vía romana de discutida finalidad. Algunos la suponen la antigua vía *Hispalis-Carmo*, aunque, como antes indicamos, tal debía ser la que pasaba por el Camino del Quemadero. Bonsor, en el plano de la necrópolis de su *Sketch-Book*, la considera un camino construido para la explotación de las canteras; otros ven en ella una calle de la necrópolis destinada a facilitar su recorrido y ordenar los enterramientos.

Las tumbas están repartidas de forma irregular, aunque es clara la tendencia a la concentración a lo largo de las vías señaladas y en los alrededores de los monumentos más importantes. En la actualidad, el tránsito por la necrópolis se halla facilitado por unos caminos construidos por sus descubridores[13].

El estado de conservación de la necrópolis es, en general, muy malo. De la casi totalidad de las tumbas sólo queda la cámara hipogea, que, con frecuencia, está, además, muy destruida. Quiere ello decir que los monumentos externos —mausoleos, cipos, estelas, altares, etc.— han desaparecido. Pinturas sólo quedan en unas pocas, todas en lamentable estado y progresivo deterioro. Algunas tumbas conservan parte del edificio exterior y a ellas dedicaremos una atención especial. Bonsor y J. Fernández López, hacen responsables de la destrucción a la acción sucesiva de bárbaros y cristianos, «bastante más fanáticos que aquellos en todo lo relativo al paganismo. La necrópolis especialmente —continúan diciendo— quedó completamente arrasada y cubierta con una capa de cascotes y tierras de un metro de altura; pero el exceso de odio las libró de una total ruina y tanta tierra y escombros como amontonaron sobre ella es lo que la ha permitido llegar hasta nosotros»[14]. Con todo, los monumentos externos debieron quedar visibles y sufrieron la suerte que generalmente reserva el destino a los edificios abandonados: servir de cantera. Bonsor encontró en el Archivo Municipal de Carmona un interesante documento con el que se demuestra que así ocurría al menos en el reinado de Felipe II[15], y, según referencias orales, las expoliaciones no pararon incluso cuando se realizaban las excavaciones arqueológicas[16].

Lo que ha llegado hasta nosotros es suficiente, sin embargo, para hacer de la necrópolis carmonense uno de los monumentos funerarios más importantes de España, consideración que anima, por sí sóla, a volver sobre ella en busca de nuevas aportaciones para el conocimiento de nuestra arqueología y nuestra historia.

Notas

1. Véase la nota 6 de este mismo capítulo.

2. El anfiteatro fue ya descubierto y someramente explorado por los excavadores de la necrópolis. El resultado de sus averiguaciones lo comunicó Bonsor en sesión ordinaria de la Sociedad Arqueológica de Carmona: "Descubrimieto de un anfiteatro en Carmona", *MSAC*, 1887, pp. 135 y ss.; véase también Rada y Delgado, *Necrópolis*, apéndice IV, pp. 175-180. La excavación hubo de ser entonces interrumpida al no conseguirse la propiedad del terreno donde se halla. En la actualidad, resuelto el problema por la generosidad de sus propietarios, se han reanudado los trabajos de excavación bajo la dirección de la Dra. Fernández-Chicarro, quien dio a conocer una síntesis de los resultados en las sesiones del XIII Congreso Arqueológico Nacional, celebrado en Huelva en septiemrbe del pasado año 1973. Véanse las Actas (Zaragoza, 1975), pp. 855 y ss.

3. Según R. O. del 21 de julio de 1930, la necrópolis radica en el lugar llamado del "Torrejón" o de las "Canteras", y su superficie inicial —6 hectáreas, 68 áreas y 75 centiáreas— fue levemente reducida a 6 hectáreas, 23 áreas y 51 centiáreas, con motivo del avance catastral, polígono 79, parcela 4. Los datos obran en el Archivo del Excmo. Ayuntamiento de Carmona, tomo 178, folio 59, finca 7.188 extensa, inscripción 7. Citado por C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 15.

4. La pobreza de las tumbas halladas en este lugar llevó a Bonsor y a Fernández López a considerar que era el "Campo Esquilino" de la necrópolis carmonense por comparación con Roma, de lo que discreparía abiertamente Sales y Ferré. Cf. Rada y Delgado, *Necrópolis*, p. 97 y Sales y Ferré, *Estudios arqueológicos e históricos*, Madrid, 1887, p. 96.

5. Rada y Delgado, op. cit., p. 80.

6. La denominación de esta zona como "Campo de la Plata" alude, sin duda, a la calzada romana que pasaba por su borde sur. Los estudios que han tratado del significado de este topónimo llegan a la conclusión de que la palabra "plata" es la versión españolizada del término árabe que designaba las vías enlosadas. En palabras de J. M. Roldán, en su libro *Iter ab Emerita Asturicam (El Camino de la Plata)*, Salamanca, 1971, p. 19, puede resumirse así el estado de la cuestión: Aún hoy, en Siria, se conoce con el nombre de Balata el camino que aparece enlosado con piedras irregulares y grandes. En esta palabra, la a entre b y l es tan cerrada que apenas se pronuncia, dando entonces al oído el sonido de "plata" (...), el pueblo tomó el sentido extraño del árabe y lo hizo suyo en la palabra homófona castellana que más se le aproxima y que evidentemente era "plata". Véase también L. Torres Balbás, "Ciudades yermas de la España musulmana", *BRAH*, CXLI, 1957, p. 73.

7. *MSAC*, I, Memoria leída por J. Bonsor el 1 de septiembre de 1885; F. Collantes, *Catálogo*, p. 92; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 15. En este lugar, situado en el ángulo que forman la carretera de El Viso y el llamado "Camino de Brenes", quedaban restos de lo que fueron, al parecer, unas termas, algunos de cuyos elementos constructivos —basas sin plinto— se encuentran —según Collantes— a derecha e izquierda del camino que atraviesa el puerto de Brenes. Cerca habían aparecido algunas tumbas. Cf., *Catálogo*, p. 92.

8. Se admite generalmente su utilización desde fines de la época republicana hasta el siglo IV, aunque sobre el problema de la cronología trataremos más adelante.

9. "Todo el terreno situado fuera de la ciudad en la dirección del Oeste, formando la continuación de la planicie sobre la que se levanta Carmona, debió ser del dominio público del antiguo Municipium Carmonense. No pudiendo servir parte de aquellos terrenos para la agricultura porque la profundidad de la capa vegetal en algunos sitios apenas tiene hoy 25 centímetros, allí debieron estar el campo de Marte, el Circo o el Anfiteatro y la Necrópolis propiamente dicha", *Necrópolis*, p. 89.

10. En el paseo del Arrabal se descubrió una fuente o pozo en 1869, en cuyo interior aparecieron, entre otras cosas, varias cabezas de mármol y una pequeña ara votiva consagrada a las Madres Aufanias, todas ellas conservadas en el museo de la necrópolis. Cf.: F. Collantes, *Catálogo*, p. 91; M. Fernández López, *Historia de Carmona*, pp. 10-11; A. García y Bellido, "Catálogo de los retratos romanos de Carmona, la antigua Carmo, en la Bética", *AEspA*, XXXI, 1958, pp. 205 y ss.; C. Fernández-Chicarro, "Altar der Matres Aufaniae aus Carmona, Spanien", *Epigraphische Studien*, V. Düsseldorf, 1968-69, pp. 149-50; J. M. Blázquez, *Religiones Primitivas de Hispania*, Madrid, 1962, I, p. 130.

11. Puede que desaparecieran pronto debido a los frecuentes derrumbamientos y corrimientos que afectan a las tierras poco seguras del borde del Alcor. Algunos lienzos de murallas han quedado descolgados en el vacío a consecuencia de los mismos. Cf. J. de M. Carriazo-K. Raddatz, "Primicias de un corte estratigráfico en Carmona", p. 347, lám. VII, b.

12. A. Marcos Pous, "Dos tumbas emeritenses de incineración", *AEspA*, XXXIV, 1961, p. 90; M. Bendala, "Las

necrópolis de Mérida", *Simposium del Bimilenario de Mérida*, Madrid, 1976 (en prensa).

13. Véase M. Sales y Ferré, op. cit., p. 17.

14. *Itinerario*, p. 5.

15. El documento tiene fecha del 23 de diciembre de 1573, y según él, un albañil llamado Alonso Delgado pedía al Concejo licencia para extraer y vender las piedras de un viejo edificio que él había descubierto cerca del Torrejón. "Este "torrejón" —dice textualmente Bonsor— era otro mausoleo romano levantado en la parte más alta de la colina junto al lugar donde nosotros hemos construido el museo de la necrópolis". De él apenas se ven hoy día sus huellas en el suelo, y según todos los indicios —digámoslo de paso— no creemos que se tratara de otro mausoleo romano, ya que la técnica constructiva es distinta de la habitual en la necrópolis, y, lo que es más convincente, conserva incrustados en la obra fragmentos de cerámica vidriada medieval. Por todo ello, y teniendo en cuenta el grosor que debió alcanzar el muro y su ubicación en el punto más alto de la colina, deducimos que el "torrejón" era una torre-fortaleza que defendía y vigilaba la vía procedente de Sevilla, precisamente para asegurar el flanco occidental de la ciudad. Volviendo a nuestro albañil, el Concejo acordó acceder a su petición, pero puntualizando que la propiedad de lo que extrajera correspondía a la ciudad, y que él sería, eso sí, convenientemente pagado por su trabajo. Al decir de Bonsor, el edificio expoliado era el Mausoleo Circular del "Campo de los Olivos" *(Sketch-Book*, pp. 39-40 y nota 10, p. 155).

16. Al parecer, y entre otras cosas, se buscaban grandes sillares para instalar ruedas de noria.

V. Tipología general de las tumbas de la necrópolis

Ya hemos indicado en otro lugar el pésimo estado de conservación de la necrópolis, lo que al abordar su estudio arqueológico es una primera dificultad, de tal peso, que nos impedirá perfilar nuestras conclusiones hasta el punto que hubiéramos deseado; es por tanto un trabajo que realizamos con el pie forzado de la parcialidad, en el sentido de que sólo parte y no el todo nos ha llegado del monumento. Decíamos entonces que de la parte exterior de las tumbas no queda casi nada; apenas algunos restos en unas cuantas a las que lógicamente prestaremos especial atención. Valorar o calibrar esta mutilación es imposible, pero sí es seguro que la pérdida ha sido enorme y que irremediablemente ha desaparecido gran parte de un yacimiento que podría haber aportado una ingente cantidad de noticias para nuestra historia y de elementos de juicio para el arte romano de la Bética.

Pero subrayemos un aspecto de esa pérdida para hacer más patente la gravedad del caso: en la parte exterior de los monumentos se sitúan los epígrafes funerarios, su aspecto, sin duda, más elocuente e ilustrativo de la personalidad de los difuntos y de todo cuanto de ella se deduce. Casi la totalidad de la epigrafía carmonense ha desaparecido; nos quedan tan sólo unas pocas inscripciones y algunos fragmentos de recomposición o interpretación imposibles. La ausencia de un rico repertorio de inscripciones es doblemente lamentable al comprobar que la escasa cantidad de que disponemos es extraordinariamente expresiva en sus aspectos prosopográficos. Su estudio pormenorizado y amplio hubiera sido de grandísima utilidad para consolidar ciertas argumentaciones basadas, necesariamente, en aspectos arqueológicos más generales.

Limitándonos, pues, a lo conservado, la necrópolis presenta, en conjunto, varios rasgos que la definen. El más importante de ellos es la presencia de cámaras subterráneas excavadas en la roca, con nichos para colocar las urnas cinerarias[1] (láms. IV y V). Y con ello apuntamos también hacia otra importante nota distintiva: que se trata de una necrópolis de incineración, con algunos casos de inhumación, como en su momento veremos.

Se accede a la cámara mediante un pozo vertical, de sección rectangular, más o menos profundo, de amplitud casi constante —1 metro por 0,60 aproximadamente— en cuyas paredes se disponen convenientemente unos huecos para apoyar los pies y que permiten bajar o subir por él con facilidad. Abajo, una pequeña puerta, situada por lo general en uno de los lados menores del pozo, comunica con la cámara funeraria. Otras veces, en lugar del pozo, se vacía en la roca una escalera, procedimiento bastante utilizado, aunque no con la misma frecuencia que aquél, ya que obliga a la adquisición de más terreno, a la extracción de mayor volumen de roca y, por todo, a un encarecimiento general. Se suele optar por una fórmula de compromiso entre ambas soluciones, es decir, un pozo en el fondo del cual se reservan varios escalones, lo que además de facilitar el descenso a la cámara, reduce el volumen de extracción de roca.

Desde el pozo se pasa directamente a la cámara funeraria o bien a un pasillo o pequeño vestíbulo que la antecede. La presencia de esta pieza es obligada cuando se quiere disponer de más de una cámara, cuyas puertas abren a las paredes del vestíbulo. También se dan casos en los que dos cámaras se abren a los lados menores del pozo de acceso, lo que puede ser debido a una ampliación posterior.

La cámara funeraria presenta un esquema estructural constante, que admite variaciones de mayor o menor entidad. Consiste en un ambiente cuadrangular, de techo plano o ligeramente abovedado, y dimensiones muy variadas; un banco, reservado en la roca, corre por la parte inferior de la estancia; sobre él se abren los nichos en número indeterminado; el remate superior de los mismos oscila entre la forma cuadrangular y la semicircular, y es lo más

frecuente un contorno trapezoidal con el lado superior ligeramente curvo.

Una vez excavados, el pozo o la escalera y la cámara recibían un enlucido de mortero y tras el estucado se pintaba a veces una decoración más o menos compleja, en algunos casos muy cuidada y sugerente. El suelo solía cubrirse con una capa de *opus signinum* o era igualmente enlucido.

El trabajo es, en general, muy poco esmerado, con resultado final de formas muy irregulares que se apartan sensiblemente de las estructuras geométricas ideales. Basándonos en la observación de las tumbas, y sin ninguna otra base que lo ratifique, podemos pensar que son obra de un artesanado poco exigente, gente de oficio que excavaba la roca sin echar mano de instrumentos de precisión, con los solos recursos de la costumbre y la experiencia. Tal modo de hacer explica que, con frecuencia, al excavar cámaras múltiples o dos tumbas vecinas, se asomen accidentalmente al hueco inmediato, lo que, por otra parte, no es muy difícil si se actúa sin mediciones exactas, dada la desorientación que se sufre al adentrarse en un hueco excavado respecto al terreno circundante.

La cripta funeraria quedaba clausurada por grandes sillares que cerraban la boca del pozo o de la escalera, tal como se ve en algunas tumbas que aún los conservan. Algunas cámaras, además, presentan huellas de haber tenido instaladas una puerta que las aislaba del pozo o escalera; en el marco de entrada se ven los huecos donde quedaban fijos los goznes, así como, en el lado opuesto, el hueco que servía de mortaja al cerrojo. No obstante, en la mayoría de las tumbas faltan tales indicios, si bien es probable que el sistema de cerramiento de esa mayoría fuese una losa apoyada en el marco de la puerta sin fijación alguna, o cogida con argamasa, como también se constató en algún caso[2].

Otro rasgo habitual de las cámaras funerarias carmonenses es la presencia de un conducto que las pone en comunicación con la parte externa del monumento funerario. En algunos casos es como una auténtica claraboya, y su misión consiste en mantener una cierta relación física entre vivos y muertos. Estos conductos eran el vehículo de las libaciones en los ágapes funerarios.

Juan Fernández López y Jorge Bonsor excavaron centenares de cámaras como los descritas, destacando en sus escritos solamente aquellas que por sus pinturas, su ajuar u otras razones lo merecían. Muchas fueron intencionadamente enterradas u, olvidadas por su escaso interés, han ido llenándose de plantas y de tierra hasta quedar cubiertas total o parcialmente. Pero también muchas son visitables todavía en el recinto actual de la necrópolis. No obstante, dada la identidad tipológica y la ausencia de otros detalles, vamos a dar dibujo y a ocuparnos detenidamente sólo de aquellas que ofrecen alguna particularidad digna de ser puesta de relieve. Quizás en otro momento acometamos la tarea de dibujar y describir exhaustivamente todo, labor que requerirá santa paciencia o un decidido trabajo de equipo. Esta tarea, sin embargo, no es tan urgente como el estudio minucioso de la tipología general.

Una segunda forma de enterramiento usual en Carmona consiste en un foso rectangular de considerable amplitud —2 metros por 1,50 aproximadamente— en el fondo del cual se abre otro de menor tamaño donde se recogían las cenizas resultantes de la cremación (lámina XXXVIII). Unos son el quemadero —*ustrinum*— de una tumba familiar, y se hallan en las inmediaciones de las cámaras funerarias, o dentro del recinto funerario de las tumbas. Otros son *busta*, es decir, fosos crematorios que sólo eran utilizados una vez: tras la cremación, las cenizas son recogidas en el foso pequeño, que es cubierto con tégulas dispuestas a modo de tejado a dos aguas, con grandes sillares, o, según describe Rada y Delgado, «se construía una rosca de ladrillo en forma de féretro, cerrado herméticamente por todas partes»[3]; Bonsor y Rada y Delgado dan testimonio de que algunos *busta* en los que el foso menor era cubierto con sillares, dejaban entre ellos un hueco con funciones de tubo de libación[4]. El foso se rellenaba de tierra y sobre él debía colocarse un cipo, una estela o algo que indicara su emplazamiento y donde pudiera indicarse, además, el nombre del difunto o de los difuntos allí enterrados. En muy pocos casos se recurre a un sistema que, en cierto modo, surge como algo intermedio entre el *bustum* y la tumba de cámara: las cenizas resultantes de la cremación se recogen en una urna que se deposita en un nicho abierto en una de las paredes del foso. Sobre esta forma peculiar de enterramiento insistiremos más adelante.

Junto a estos dos tipos de tumbas, que definen a la necrópolis por su ingente presencia, existen otras, más pobres o más monumentales, que se apartan de aquéllos, aunque mantienen algunos rasgos afines. Hubo en la necrópolis modestas tumbas de inhumación e incinera-

ción; de las primeras han aparecido pocas en Carmona; Manuel Fernández López refiere que en la zona que él denomina «Campo de Marte», que comprende el «Campo Real» y los terrenos situados entre la Corredera del Carmen y la «Cantera Chica» hasta el Cercado de Simón (corresponde este último a la zona del anfiteatro), han aparecido tumbas de inhumación consistentes en «una fosa de dos metros de largo y cincuenta o sesenta centímetros de profundidad, rellena de cal y tierra para la más pronta descomposición del cadáver»[5]. Juan Fernández López y J. Bonsor describen de la siguiente forma la tumba número 23 de su *Itinerario*[6]: «Esta tumba tiene inmediato a ella un *ustrinum* o quemadero particular. Dentro de la cámara, toda llena de tierra y con la bóveda caída, se encontró una fosa que contenía un esqueleto humano, colocado debajo de una gruesa capa de cal». Aparecieron también inhumaciones en la «Tumba del Elefante» y en la de Postumio, de las que nos ocuparemos en otro lugar. Mención aparte merecen las inhumaciones infantiles; además de los *subgrundaria* de que disponen algunas cámaras funerarias —Tumba del Ustrinum, Tumba de las Cuatro «Columnas»— se llevaron a cabo enterramientos de niños en grandes recipientes en forma de lebrillo[7] o en modestas fosas, algunas bastantes cuidadas, como la tumba número 434 del *Itinerario*: «Sepultura abierta en la roca. Contenía el cuerpo de un niño colocado entre grandes placas de bronce, separadas por cortadillos de mármol»[8].

Se descubrieron también tumbas pobres de incineración, sobre todo en las zonas más cercanas a la ciudad; «en el lavadero e inmediaciones de la huerta de San Francisco —dice Manuel Fernández López— sólo se descubren sepulturas de gente pobre, consistentes de ordinario en un hoyo abierto en la roca, y dentro de él un ánfora de barro conteniendo las cenizas del muerto»[9]. Otras consisten en un pequeño foso, donde se depositaba la urna cineraria, cerrado con una piedra[10].

Por último, encierra la necrópolis grandes tumbas —Mausoleos Circulares, Columbario-Triclinio, Tumba de Servilia, etc.— que destacan por su monumentalidad y constituyen la nota más deslumbrante del conjunto. De ellas trataremos en los próximos capítulos[11].

Las criptas subterráneas.—Vamos a iniciar el estudio arqueológico de las tumbas abordando todo aquello que nos sugieren las cámaras funerarias, que por ser su elemento más característico debe darnos la clave interpretativa del conjunto monumental. Tras el análisis de las tumbas de cámara en el mundo antiguo, sus formas constructivas, su origen, evolución y expansión, se llega a una primera conclusión genérica y válida: es un tipo tan difundido por el Mediterráneo que difícilmente se puede dar una ascendencia segura a tal o cual manifestación determinada[12]. Rada y Delgado, al hacer el estudio crítico de la necrópolis, establece relaciones con las tumbas excavadas etruscas y concreta los paralelismos con Vulci. La inspiración en modelos etruscos parecía además garantizada por coincidir en la ausencia de monumentos exteriores, que dicho autor no consideró obra del saqueo, sino de la concepción original de las tumbas[13]. Esta teoría, aceptada por Manuel Fernández López, fue rotundamente rechazada poco tiempo después por Sales y Ferré, para quien la necrópolis de Carmona no presenta otras influencias etruscas o griegas que las que ofrece la civilización romana en general[14]. Las necrópolis etruscas, por la extraordinaria decoración pictórica de muchas de sus tumbas —capítulo fundamental del arte antiguo— y por sus magníficos ajuares, han logrado tal notoriedad, que las hace tener presentes en casos como el de Carmona. Y de hecho, en lo esencial —cámaras talladas en la roca blanda— y en ciertos detalles —imitación de las estructuras arquitectónicas de las viviendas, como también ocurre en algunas tumbas carmonenses— las tumbas etruscas han de ser consideradas como una manifestación más de la difusión por el Mediterráneo de las tumbas de cámara, y están, por tanto, dentro de la problemática que nos plantea la necrópolis que estudiamos[15].

Siria nos ofrece multitud de paralelos interesantes que tendremos en cuenta en el estudio de detalle[16]. Y asimismo el Egipto tradicional o de la época helenística, con tumbas hipogeas de gran interés, como las descubiertas en las necrópolis de Hadra de la Calle de Abukir o la de Ezbet El Makhouf, y en especial la conocida como necrópolis de Mustafá Pachá, a pocos kilómetros de Alejandría[17]. Por lo general, una escalera conduce a una cámara rectangular, a veces muy alargada, y más raramente circular, en cuyas paredes se abren nichos de gran profundidad —*loculi*— para introducir los féretros; se cierran mediante tabiques decorados con pinturas que le dan apariencia de puerta[18]. La más monumental de estas necrópolis es la de Mustafá Pachá, cuyos grandes hipogeos

hacen gala de una grandiosa decoración arquitectónica de patrones helénicos, con magníficas pinturas y motivos egiptizantes. Son —en opinión de Adriani— el ejemplo más importante de la gran arquitectura funeraria alejandrina de la época helenística[19]. La fecha de sus enterramientos oscila entre finales del siglo III y la mitad del II a.C. La planta de algunos hipogeos de la necrópolis de Mustafá Pachá[20] se asemeja a la Tumba de Servilia en Carmona. Y lo mismo cabe decir de otras tumbas aparecidas en Chipre, concretamente en New Paphos (Ktima)[21]. No obstante, sin excluir posibles contactos, como se verá en el estudio de la Tumba de Servilia, pertenecen a un mundo de raigambre puramente griega, sin conexión clara con la necrópolis de Carmona en su conjunto, integrada —a nuestro entender—, en una órbita cultural distinta.

En efecto, tras un análisis detenido de la tipología de los monumentos funerarios en el ámbito cultural del Mediterráneo, creemos posible adscribir el origen de las tumbas de Carmona a un ambiente cultural mucho más concreto: el mundo púnico. Esta vinculación ha sido ya someramente apuntada por algunos de los que se han ocupado anteriormente de la necrópolis, y la hipótesis viene en principio avalada por su coherencia con los acontecimientos históricos[22].

Con carácter de auténtica constante histórica, la Península Ibérica ha mantenido desde la Prehistoria contactos íntimos con el mundo norteafricano; esta relación es, en cierto modo, como una concreción geográfica de las relaciones importantes y continuas que afectan a todas las tierras que asoman al *Mare Nostrum*. Sin olvidar los acontecimientos de épocas prehistóricas, pero dirigiendo nuestra atención a las fases más cercanas de nuestra protohistoria y nuestra historia antigua, advertimos que en España convergen, fundamentalmente, dos poderosas corrientes culturales, la griega y la cartaginesa, que, junto con los efluvios venidos directamente de la región siro-palestina y Chipre, modelarán aspectos esenciales de nuestro ser histórico. Sin separaciones rotundas, ni en lo geográfico ni en lo cultural —bien conocida es la helenización de la cultura cartaginesa—, lo griego se dejará sentir, sobre todo, en el litoral mediterráneo de la Península y su «hinterland», y más intensamente en su mitad septentrional. Lo púnico, por su parte, afectará más profundamente a las costas del sur y, en general, a todo el sector meridional de Hispania. Los límites de las zonas de influencia oscilarán en función de los acontecimientos históricos hasta que las Guerras Púnicas traigan la unidad política impuesta por Roma. Ello no significará una inmediata unificación cultural: durante mucho tiempo el sustrato cultural anterior se mantendrá vivo, dando diversidad y riqueza a la romanidad hispana. Las diferencias se verán alimentadas, además, por el mantenimiento, en el seno del Imperio, de contactos humanos y culturales que perpetuarán las anteriores vinculaciones. Los mantenidos entre España y Africa parece, incluso, que se acentúan al amparo de la unidad administrativa romana.

Entramos, pues, en un aspecto de nuestra historia antigua de primordial interés, cual es el que se refiere a los contactos entre Hispania y el Norte de Africa. En la exacta valoración de esos contactos radica buena parte de la justa interpretación de nuestro pasado, sin entrar en lo que ello puede suponer para el entendimiento de nuestro presente o para el planteamiento de lo porvenir. Los estudios arqueológicos e históricos revelan continuamente facetas de esa realidad. En esta línea, y por recordar una tesis reciente y de extraordinaria trascendencia, podemos citar los estudios de Lantier, Palol, Díaz y Díaz, y Blázquez, que llevan a Africa el origen del cristianismo hispánico, clarificando así una faceta fundamental de lo español[23]. En el terreno de lo puramente artístico o arqueológico, hagamos mención de las conclusiones obtenidas por el Profesor Helmut Schlunk para dar explicación a la conformación del importante taller de sarcófagos paleocristianos de Tarragona, que se manifiesta como la prolongación provincial de un taller con sede en Cartago[24].

Pero dado que ahora nos interesa especialmente lo relativo al mundo funerario y a sus manifestaciones arqueológicas, encontramos en este campo nuevos ejemplos en los que el elemento africano vuelve a desempeñar un papel de auténtico protagonista. Carlos Cid Priego ha dedicado muchos años de su labor investigadora al estudio de las torres funerarias hispanorromanas, difundidas especialmente por la costa mediterránea y el sector meridional de la Península[25]. En sus conclusiones da para la torre funeraria un origen remoto en Egipto y más cercano en Siria-Fenicia, que adopta las formas culturales egipcias, entre otras, y las proyecta hacia Occidente junto con los elementos materiales de su tráfico mercantil. Pero los hispanos debieron tomar directamente el modelo en los monumentos púnicos del Norte de Africa, donde el tipo de tumba-torre había al-

canzado una enorme difusión[26]. Sírvanos este caso para subrayar, con el énfasis que el hecho merece, la función desempeñada por el Norte de Africa como asidero en las comunicaciones entre los puntos extremos del Mediterráneo. Si era el mar el vehículo de aquéllas, en una época en que lo habitual es la navegación de cabotaje, se precisa de continuos apoyos continentales, para cuya instalación resulta especialmente adecuada la vertiente africana del Mediterráneo por su rectilíneo trazado. Los lugares de escala suelen convertirse en núcleos de colonización de los propios navegantes, que proyectan así, y no sólo en la fragilidad de sus quillas, sus peculiares rasgos culturales. Nuevas puntualizaciones sobre este aspecto nos ocuparán más adelante[27].

La presencia en España de un característico monumento funerario —la *cuppa*— es una manifestación más de la importación de modelos africanos. Dolorès Julia, en su estudio de las *cuppae* de la Tarraconense, sostiene que es un tipo de monumento funerario propio del Norte de Africa[28]. Incluye un mapa en el que sitúa los hallazgos en la Península, y en él se destaca visiblemente su repartición preferente por la costa, adonde llegaban más derechas las influencias africanas, venidas por mar[29].

Estas consideraciones son un botón de muestra de la importancia que en la Antigüedad tuvieron las relaciones España-Africa. Al traerlas aquí ahora nos obligan a reconocer en principio la amplitud y complejidad del tema. Falta un estudio global del asunto que tendrá que hacerse, a ser posible, por la colaboración de un equipo de especialistas en los diferentes campos culturales o cronológicos. La bibliografía a tener en cuenta es copiosísima y aún faltan excavaciones, especialmente en África, que sirvan de base sólida a la determinación exacta de esas relaciones.

Pero volviendo a la necrópolis de Carmona, consideramos que la conformación tipológica de sus tumbas obedece a un doble fenómeno: la presencia de un importante sustrato cultural y humano de origen púnico, y el mantenimiento de ese sustrato en época romana, favorecido además por la perpetuación de los contactos con el Norte de África, foco originario de aquél.

Las fuentes literarias y la arqueología evidencian la instalación en el Sur de España de un considerable contingente de norteafricanos —los que las fuentes llaman «libiofenicios»— que contribuirán a dar al sector ibero-turdetano una fisonomía peculiar y distinta de la levantina[30]. Kahrsted calcula en unos 30.000 ó 40.000 los semitas norteafricanos instalados en España[31]. Los movimientos migratorios debieron ser especialmente intensos con ocasión de la Segunda Guerra Púnica: Aníbal desplazó muchos miles de personas a fin de asegurar su retaguardia antes de marchar a Italia en su famosa expedición a través de los Alpes; envió a Africa 14.900 guerreros hispanos y, con idéntica estrategia, dejó en España 15.200 africanos y 500 baleares[32].

Carmona, cuya importancia bajo la dominación cartaginesa ya hemos señalado, hubo de contar en su población con un elevado número de «libiofenicios», que convirtieron a la ciudad en un centro cartaginés lo suficientemente importante como para hacer de sus cercanías, y en especial del «Acebuchal», una de las zonas de yacimientos púnicos más ricas de la Península. Resulta especialmente significativa la presencia del nombre *Urbanival*, de clara ascendencia púnica, en la poco numerosa prosopografía de la necrópolis carmonense[33].

La España púnica nos proporciona interesantes precedentes para la tumba de cámara de Carmona. En la necrópolis de Villaricos, yacimiento muy ilustrativo de la época, se han excavado multitud de tumbas, preferentemente de inhumación, consistentes en fosas rectangulares de unos dos metros de profundidad; entre los elementos constitutivos de los ajuares son casi constantes las ánforas y los huevos de avestruz decorados con pinturas o grabados[34]. Pero contiene además manifestaciones funerarias de mayor monumentalidad: grandes cámaras hipogeas, a las que se accede mediante galerías horizontales o inclinadas, talladas en el terreno pizarroso del lugar o construidas con sillares; contenían inhumaciones y urnas cinerarias, algunas de ellas magníficas cráteras griegas[35].

Más espectacular e interesante es la necrópolis púnica de «Puig d'es Mulins», en Ibiza, sede de una importante colonia fenicia y cartaginesa. Se han explorado cientos de hipogeos excavados en la colina, a los que se accede por un pozo sin escalera; en su interior, sarcófagos lisos tallados en un solo bloque de piedra. La riqueza de sus ajuares, que ha despertado la codicia de los buscadores de tesoros desde los tiempos romanos, así como sus numerosas estatuillas y otras piezas votivas, son un claro exponente de la vida material y espiritual del pueblo cartaginés[36].

Pero los paralelos más sugestivos de las tumbas de Carmona los encontramos en la pro-

pia Cartago o en su área inmediata de influencia[37]. En la necrópolis de la capital cartaginesa —de las que tanto se ocupó el P. Delattre— han aparecido numerosas tumbas de cámara con nichos, o fosos para inhumación, accesibles mediante pozos[38]; y lo mismo cabe decir de la vecina isla de Malta[39], y de Cerdeña. Un hallazgo casual efectuado en el Monte Sirai, al sur de esta última isla, indujo al Centro de Estudios Semíticos de la Universidad de Roma a efectuar una serie de excavaciones que han tenido fructíferos resultados[40]. Monte Sirai es una pequeña colina de 191 metros de altitud, situada a 4 kilómetros de Carbonia, que fue asiento de un importante establecimeinto fenicio-púnico. Las excavaciones han puesto al descubierto las necrópolis, y, en ellas, tumbas de cámara excavadas en la roca con escaleras de entrada y *loculi* destinados a recibir las inhumaciones (lám. VI, 1 y 2). Algunas tumbas habían sido expoliadas recientemente —aunque se recuperaron más tarde los ajuares—; otras fueron metódicamente excavadas y es posible dar de ellas una descripción bastante precisa. El examen de los ajuares reveló que las tumbas fueron abiertas en época arcaica (siglos VII-VI a.C.), dejaron de ser usadas hacia fines del siglo VI o principios del V, para volver a recibir nuevos enterramientos en los últimos años del siglo IV o en los primeros del III, es decir, en plena época tardo-púnica[41].

De gran interés para nosotros son igualmente las necrópolis púnicas de la faja costera argelina, algunas de ellas bien publicadas en el albor de nuestro siglo por Gsell[42]. Según él, en algunos puntos del litoral se encuentran vestigios de la presencia púnica, sobre todo tumbas excavadas en la roca; subraya el interés de los monumentos funerarios de Gouraya, a 32 kilómetros de Cherchel. Un pozo rectangular comunica con una o más cámaras funerarias cuyas dimensiones oscilan entre 2,20 y 3 metros de longitud, 2 y 2,50 de anchura y 1,60 y 2,20 metros de altura. Cuando sólo existe una cámara suele dar a uno de los lados menores del pozo, y es frecuente una segunda cámara de fecha algo posterior, abierta frente a la primera o en uno de los lados largos del pozo; en casi todas hay nichos excavados en la pared opuesta a la puerta o en las laterales (lám. VI, 3)[43]. Los ajuares de estas tumbas muestran claras coincidencias con los de la necrópolis de Villaricos: vasos griegos y huevos de avestruz decorados, —usados como recipientes—, sortijas, fíbulas, espejos, etc.[44].

A la semejanza estructural de las tumbas argelinas y las carmonenses añadamos otro dato de interés: como se aprecia en las figuras, e indica Gsell, el pozo de acceso a la cámara era rellenado de tierra y piedras tras los enterramientos. Este ritual funerario está también atestiguado en la necrópolis de Carmona, aunque sus excavadores no nos dan detalles sobre este interesantísimo aspecto. Lo que sabemos sobre el particular lo debemos a Rada y Delgado, que nos dice textualmente lo siguiente: «En algún sepulcro, como el del núm. 106, descubierto en Diciembre de 1883, hallóse cubierta la abertura rectangular del pozo con un sillar de grandes dimensiones; el pozo lleno completamente de piedras y restos de urnas o arcas cinerarias, y en la parte superior la puerta señalada, y más abajo la verdadera puerta que conducía a la cámara sepulcral»[45]. Hasta qué punto estaba extendido este rito entre los carmonenses es algo que no podemos precisar por falta de datos, pero el caso descrito por Rada y Delgado, indudablemente, no debió ser el único. Y por supuesto que éste debe ser un aspecto a tener muy presente en el caso de llevarse a cabo nuevas excavaciones en la necrópolis.

Vista la continuidad del rito, insistamos en la continuidad de las estructuras, en lo que ahora nos ocupa, entre las civilizaciones cartaginesa y romana. Gsell da para las tumbas de Gouraya fechas comprendidas entre los siglos III y II a.C.[46] y aproximadamente de la misma época o algo posteriores son otras sepulturas descubiertas en Collo, ciudad costera de la provincia de Constantine (Argelia); consisten en cámaras excavadas en los flancos de un ribazo, con pasillos —la vertiente se presta mal a la utilización de pozos—, algunas con bancos, ocasionalmente excavados por una fosa, y con escasos o ningún nicho. Tumbas semejantes han aparecido también en la ciudad argelina de Djidjelli, establecimiento púnico bien conocido, situado junto a una pequeña bahía, muy idónea como refugio de las embarcaciones[47]. Este tipo de sepultura familiar excavada en la roca —dirá en conclusión Gsell— se mantendrá hasta la conquista romana; así, en Mdaourouch (Madauri), se han encontrado enterramientos similares: «muchos están todavía coronados de altares y de estelas, portando las dedicaciones latinas a los Dioses Manes de los muertos; las excavaciones llevadas a cabo en algunas de ellas han dado un mobiliario funerario de los tiempos de los Antoninos y los Severos»[48]. Una cámara hipogea con entrada de pozo y ajuar

de los siglos I y II d.C. ha sido también excavada en Mactar, en el interior de Túnez[49].

Muy fructíferas han sido las exploraciones llevadas a cabo en las necrópolis romanas de Tipasa, en Argel. La forma de enterramiento más típica es la tumba de cámara familiar con nichos, tipo que Baradez califica de «neopúnico»[50]. Es normal la utilización de un sistema mixto de construcción en la cámara, en parte excavada y en parte terminada con obra de sillería. En este sentido son para nosotros de especial interés algunas como la que su excavador llamó «Tumba de un Sacrificador» (lám. VII, 1)[51]. Esta tumba —dice Baradez— romana por la mayor parte de los objetos que contiene, muestra en cada detalle su tradición púnica[52]. Debía cubrirse seguramente con bóveda[53], y su fecha, según el mismo autor, oscila alrededor del año 75 de la Era[54]. Su parentesco con las cámaras de Carmona y muy especialmente con las de los mausoleos circulares, parece, a nuestro entender, incuestionable.

La necrópolis romana occidental de la puerta de Cesárea de Tipasa, más recientemente excavada, vuelve a suministrarnos nuevas pruebas acerca de las relaciones entre las necrópolis norteafricanas y la de Carmona u otras de la España púnica, como las de Bolonia o Cádiz[55].

Romanelli resume en los siguientes términos el problema de que tratamos: «Más frecuente y extendida es la persistencia de formas sepulcrales púnicas, especialmente de la tumba llamada de pozo, que no debe confundirse con aquélla de igual denominación, típica de algunas regiones de Italia en la primera edad del hierro. Las tumbas de pozo púnicas están constituidas por una o más cámaras excavadas subterráneas, al fondo de una abertura vertical más o menos estrecha y profunda, análoga a un pozo (de ahí su nombre): al pozo podía descenderse por medio de una cuerda o, si es suficientemente amplio, por una escalera; en la cámara, los muertos, en general más de uno, eran depositados sobre el pavimiento, en fosas o sobre bancos. Es obvio el hecho de que también esta forma sufre en época romana cambios más o menos sensibles, hasta tomar el aspecto de un auténtico columbario»[56]. Ilustra lo dicho con una tumba de la necrópolis de Oea (lám. VII, 2), que reproducimos por su exacta analogía con las tumbas de Carmona[57]. En las propias necrópolis romanas de Cartago, Delattre da cuenta de la pervivencia de facetas funerarias púnicas en ciertas estelas o en lámparas[58]

Si desplazamos nuestra atención más hacia Occidente en el ámbito africano, el panorama cambia sensiblemente. Hasta no hace muchos años la arqueología marroquí era prácticamente desconocida; no obstante, las excavaciones recientes permiten ya alcanzar algunas conclusiones de gran interés para el conocimiento de las culturas antiguas de este extremo del Mediterráneo[59]. En 1960 denunciaba Jodin la escasez de tumbas púnicas en la parte occidental del Magreb, frente a la abundancia de las mismas en Cartago o en la zona argelina[60]. Este hecho —la afirmación sigue siendo válida pese a los descubrimientos posteriores— conviene tenerlo presente a la hora de explicar los cauces de las relaciones establecidas entre el mundo africano y España, y de forma muy especial aquellas que tienen por base específica la propia Cartago o su área próxima de influencias.

Conocemos algunas tumbas de cámara en Marruecos, dos en la región de Tánger (la de Mogoga-es-Srira y la del cabo Espartel), dos en Volúbilis, y otras dos, más problemáticas, en Lixus. De gran valor para nosotros es el estudio antes citado de Jodin sobre la tumba de Mogoga-es-Srira; fue descubierta en 1909, y consiste en una cámara con cinco nichos, antecedida por un vestíbulo trapezoidal con otros dos; fue construida con sillares extraídos del mismo lugar donde se halla excavada la tumba; se cubre con losas a dos aguas que descansan en una gran viga central (lám. VIII)[61]. Al hacer el análisis del monumento, establece el autor relaciones con las tumbas de Carmona y con la de Peñaflor, descrita por Bonsor en su *Archeological Expedition*[62], así como con las tumbas etruscas. A continuación, en la búsqueda de los orígenes de esta arquitectura, se remonta lógicamente a Fenicia y trae a colación las tumbas micénicas de Minet el Beida y Ras Shamra, ya citadas por nosotros[63]. «Así —dice textualmente Jodin—, por un largo camino de catorce siglos, pasamos de las tumbas de Ras Shamra, construidas por los fenicios de la Edad del Bronce, a las de sus lejanos descendientes que, al momento de la caída de Cartago, y largo tiempo después de la conquista romana, conservaban una tradición arquitectónica de la que no se había perdido el recuerdo. La filiación es incuestionable, si bien no se debe olvidar la influencia de Etruria, milagrosamente resurgente en Mogogha. Subrayemos de paso que etruscos y cartagineses habían entrado en relación en la tierra de Sicilia, donde ciertas tumbas están muy próximas, por el estilo, a aquellas de la tierra toscana»[64].

La tumba de Mogogha-es-Srira plantea problemas en cuanto a su localización cronológica, ya que al parecer fue reutilizada en época posterior, lo que provoca un desfase entre la construcción y el mobiliario. La fecha de su primer momento parece incluible entre los siglos VI y V a.C.[65].

La tumba del cabo Espartel consiste en una cámara rectangular de 2,10 por 0,95 m., construida con sillares, que reservan entre ellos diez nichos; se cubre con una sola losa de gran tamaño[66].

En Volúbilis han aparecido dos tumbas de cámara. Una de ellas, abovedada, con antecámara y sin nichos, debe remontarse a la época de Juba II (comienza a reinar en Numidia el 25 a.C.), a juzgar por los fragmentos de cerámica aretina hallados en su interior[67]. La otra, descubierta casualmente, es un pequeño ambiente rectangular con diez nichos en dos hiladas de cinco (lám. IX, 2); fue violada y es difícil de datar dada la imposibilidad de identificar sus dos monedas; «se puede solamente subrayar que son anteriores a las producciones características de la época constantiniana»[68].

Otras dos tumbas de cámara fueron descubiertas en Lixus: adoptan forma rectangular, levantadas con sillares y cubiertas mediante una losa de grandes proporciones[69]. Son en realidad grandes cistas.

Atravesando el estrecho de Gibraltar, ya en tierras españolas, encontramos tumbas familiares, sobre todo en Cádiz. Pelayo Quintero excavó unos sepulcros de cámara de época romana, construidos con pequeños sillares unidos con argamasa, abovedados, con ocho o diez nichos, todo estucado; uno de ellos aún mostraba huellas de pintura y adornos en relieve de estuco, y entre los restos del ajuar urnas de plomo y vidrio[70].

Sabemos de un hipogeo, perteneciente a la familia Pompeya, existente a dos leguas de Baena (Córdoba). «Su entrada es angosta. El interior es una cámara rectangular de 3 por 2 m., con techo abovedado y con un banco corrido por las cuatro paredes, sobre el cual estaban alineadas las urnas cinerarias, que eran pequeñas y de forma oblonga. Data este enterramiento de la época de Augusto»[71].

Bonsor nos da a conocer en la misma Carmona la existencia de cámaras hipogeas con pozo, correspondientes, según él, a la última fase de ocupación cartaginesa: bajo el Alcázar de Carmona se halló una tumba como un silo alargado, con un pozo de entrada rectangular; al fondo había varios vasos de ofrendas y dos urnas cinerarias globulares con bandas[72].

Las cuevas de Osuna, sobre las que aún no se ha hecho un estudio detenido, presentan características muy distintas de las de los hipogeos carmonenses. Son grutas artificiales de considerable amplitud, abovedadas y, algunas, con fosas excavadas en el suelo con destino a las inhumaciones. Las publicadas por Demetrio de los Ríos conservaban trazas de pintura, especialmente una de ellas, decorada con pájaros y aves de gran tamaño dentro de un conjunto de pinturas murales ordenadas en cuadros o franjas en función de la arquitectura[73]. Cuantos han tratado de ellas las suponen de fecha tardía, de los últimos tiempos del Imperio.

Es una tentación irresistible, al tratar de las relaciones entre España y Africa, pensar en la zona del Estrecho de Gibraltar como el lugar de confluencia y paso de esas relaciones. Sin embargo, sin negar el papel de puente entre los dos continentes que ha desempeñado siempre el Estrecho, la localización geográfica de las tumbas de cámara —muy escasa en la zona de Marruecos— y el contexto histórico-arqueológico en su conjunto, impulsan a tener en cuenta líneas de influencia trazadas en el mar sin un apoyo continental tan estricto[74]. Al amparo de la talasocracia cartaginesa hubo contactos que afectaron a todos los ámbitos de su dominio —Norte de Africa, Sicilia, Cerdeña, Baleares, sur de Hispania— y en todos los sentidos[75]. Las corrientes culturales venidas del Este navegaron por el Estrecho preferentemente en el sentido de los paralelos, hacia el Atlántico, penetrando tierra adentro por los grandes caminos fluviales, y de entre ellos, el más privilegiado, el Guadalquivir.

El Imperio Romano consolidará este trasiego de influencias a lomos del mar: como antaño, efluvios humanos y culturales pasarán del Norte de Africa a la costa mediterránea de nuestra Península, sirviéndose de Cerdeña o las Baleares como apoyos de un puente imaginario. Los estudios sobre extranjeros establecidos en Hispania, debidos especialmente a Albertini, García y Bellido y Balil, y basados en fehacientes testimonios epigráficos, revelan que la mayoría de los africanos se concentra en el Levante, y concretamente en Tarragona[76], lo cual puede significar que la vía del Estrecho no fue la úni-

ca y ni siquiera la más importante en la entrada de lo africano[77].

Damos por supuesto que existe una íntima correlación entre la importancia numérica de los inmigrantes y el grado de influencia cultural del país del que aquéllos proceden, y que lo primero es un síntoma de lo segundo, entendido como fenómeno global. Pero además, ciertos hechos ya apuntados —la difusión por la costa mediterránea de las torres funerarias, la distribución de las *cuppae*, la filiación estilística del taller de sarcófagos paleocristianos de Tarragona— corroboran lo que, por su parte, sugiere la epigrafía.

La necrópolis romana de Carmona aparece, en este conjunto de relaciones marítimas afrohispanas, como un foco de penetración de esas influencias a través del Guadalquivir, fenómeno sólidamente anclado, por otra parte, en la tradición púnica del lugar[78].

Bustum y ustrinum.—Para el foso de cremación —sea *bustum* o *ustrinum*— habitual en la necrópolis romana de Carmona, encontramos antecedentes y paralelos en los mismos ambientes señalados para las tumbas de cámara, tanto en la Península como fuera de ella, lo que hace innecesaria una relación pormenorizada[79]. Citemos como más significativas las tumbas del propio círculo de Carmona: las de la «Cruz del Negro» consisten en fosas rectangulares poco profundas en las que el cuerpo era quemado y las cenizas recogidas en una urna que quedaba depositada en el mismo lugar[80]. Un foso de cremación de la misma necrópolis (lám. IX, 1) es un paralelo exacto de los *busta* de la necrópolis romana; transcribimos lo que de él dijo Bonsor: «El 23 de junio de 1898 descubrimos el emplazamiento de una cremación que ofrece una gran analogía con las fosas de incineración de la necrópolis romana de Carmona. Este emplazamiento presenta en medio una excavación rectangular proporcionada al cuerpo humano, de 1,70 m. de largo, 0,36 de ancho y 0,35 de profundidad. Esta fosa central había sido excavada en plena tierra, las paredes estaban reforzadas con arcilla y recubiertas de un enlucido de cal; en el fondo había un pavimento de pequeños guijarros»[81]. Entre las cenizas aparecieron una lámpara púnica y una placa de marfil grabada. La urna había sido enterrada en las proximidades del foso.

Notas

1. El terreno de la necrópolis presenta por todas partes tumbas hipogeas, algunas sencillas, otras más complejas. La consistencia de la roca y su escasa dureza hicieron posible la excavación de ambientes subterráneos, de considerable amplitud en algunos casos. Según Barras de Aragón, sobre el manto de arcilla gris margosa de la Vega, descansa "una capa de arenisca arcillosa homogénea, amarillenta y de poco espesor, que presenta frente a Carmona una serie de pliegues cortos con superficies alabeadas que originan cavidades, entre ellas la cueva de la Batida. Ultimamente la parte superior del mioceno es una serie de capas homogéneas de caliza, arenácea, detrítica, dura, amarillenta y que encierra fósiles en abundancia, aunque no bien conservados. Tal es la roca llamada en el país "cantera" por el empleo que tiene y ha tenido desde el tiempo de los romanos" (F. de las Barras de Aragón, *Apuntes para una descripción geológico-mineralógica de la provincia de Sevilla*, Palencia, 1899, p. 256).
2. Así se cerraba la cámara funeraria de la Tumba de Prepusa.
3. *Necrópolis*, p. 86; también M. Fernández López, *Historia de Carmona*, p. 17.
4. *Sketch-Book*, p. 18, lám. I; Rada y Delgado, *Necrópolis*, lám. XVI.
5. *Historia de Carmona*, p. 17.
6. *Itinerario*, p. 15.
7. *Sketch-Book*, p. 138, lám. LXXXI, 9 y 10.
8. *Itinerario*, p. 25.
9. *Historia de Carmona*, p. 16.
10. Según J. Bonsor y J. Fernández López, servía ésta de base a un modesto monumento exterior; *Itinerario*, p. 14, tumba núm. 17.
11. En nuestro estudio respetaremos la denominación antigua de los monumentos, aunque no tendremos en cuenta la catalogación numérica de los mismos que Bonsor da en el *Sketch-Book*, ya que a nosotros no nos es útil al no tener la totalidad de las referencias.
12. Por citar un estudio reciente, digamos que a esta conclusión llegan Jean y Laurence Jehasse en su estudio de la necrópolis de Alalia: *La nécropole préromaine d'Aléria (1960-1968)*, XXV supl. a *Gallia*, París, 1973, p. 30; p. 30, nota 204.
13. Rada y Delgado, op. cit., p. 140.
14. Sales y Ferré, *Estudios arqueológicos e históricos*, Madrid, 1887, pp. 100-102.
15. Entre la extensa bibliografía existente sobre las necrópolis etruscas, véase, por ejemplo, P. Ducati, *Storia dell'Arte Etrusca*, Firenze, 1927, lám. 17, 166, 167, 169; M. Bizzarri, *La necropoli di Crocifisso del tufo in Orvieto*, Orvieto, 1963; J. Martha, *L'Art Etrusque*, París, 1889, cap. VII, pp. 177 y ss.
16. D. Le Lasseur, "Mission archéologique à Tyr (avril-mai 1921)", *Syria*, III, 1922, pp. 1 y ss. y 116 y ss.; G. Contenau, "Deuxiéme mission archéologique à Sidon (1920)", *Syria*, V, 1924, pp. 123 y ss.; Comte du Mesnil du Buisson, "L'Ancienne Qatna, ou les ruines d'El Mishrifé au N.-E. de Homs (Emése). Deuxiéme campagne de fouilles (1927)", *Syria*, IX, 1928, pp. 81 y ss.; C. F. A. Schaeffer, "Les fouilles de Rasshamra...", *Syria*, XV, 1934, pp. 105 y ss.; XVI, 1935, pp. 141 y ss.; XVII, 1936, pp. 105 y ss.; Idem, "Reprise des recherches archéologiques à Ras-Shamra-Ugarit. Sondages de 1948 et 1949 et campagne de 1950", *Syria*, XXVIII, 1951, pp. 1 y ss.; R. Dussaud, "Voyage en Syrie (octobre-novembre 1896). Notes archéologiques", *RA*, XXX (3.ª serie), 1897, pp. 305 y ss.
17. A. Adriani, *Annuaire du Musée Greco-Romain*, I (1932-33), II (1933-34), III (1934-40), Alejandría, 1934-40; E. Beccia, *Le Musée Greco-Romain* (1931-32), Bergamo, 1933, pp. 9-21.
18. A. Adriani, op. cit., III, pp. 84-85.
19. Ibid. II, p. 169.
20. Cf. tumba III, lám. XXX del tomo II de Adriani.
21. O. Vesberg-A. Westbohu, *The Swedish Cyprus Expedition*, IV, 3, Lund, 1956, pp. 22-23, fig. 17, 1.
22. J. Bonsor, en "Les colonies agricoles...", p. 262, dice de las tumbas que "parecen haber conservado todo el carácter de las tumbas fenicias de Sidón, de Malta y de Cerdeña". Mélida también admite que recuerdan a las fenicias ("El arte en España durante la época romana", *Historia de España* de R. Menéndez Pidal, II, p. 652). Y Serra Ráfols escribe: "La necrópolis de Carmona es de un carácter muy particular, en el que se perciben influencias indígenas y orientales (fenicias)" (*Monumentos romanos*, Barcelona, 1950, p. 43).
23. R. Lantier, "Les arts chrétiens de la Péninsule Ibérique et de l'Afrique du Nord", *Homenaje a Mélida*. *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, III, Madrid, 1935, pp. 257 y ss.; P. de Palol, "Algunos aspectos históricos y arqueológicos del Cristianismo en la Tarraconense y en las Galias", *Caesaraugusta*, 6, 1955, pp. 141 y ss.; M. C. Díaz y Díaz, "En torno a los orígenes del Cristianismo hispánico", *Las raíces de España*, Madrid, 1967, pp. 423 y ss.; J. M. Blázquez, "Posible origen africano del Cristianismo español", *AEspA*, XL, 1967, pp. 30 y ss.
24. Vid. H. Schlunk, "Sarkophage aus christlichen Nekropolen in Karthago und Tarragona", *MM*, 8, 1967, pp. 230 y ss. Una síntesis de sus investigaciones sobre el particular puede verse en "Sarcófagos paleocristianos labrados en Hispania" *Actas del VIII Congreso Inter-*

nacional de Arqueología Cristiana (Barcelona, 5-11 de octubre, 1969), Vaticano-Barcelona, 1972, pp. 187 y ss.

25. Para la difusión de las torres funerarias romanas en España, véase, además de la bibliografía citada en la nota siguiente, el estudio de A. Jiménez, "El grupo occidental de sepulcros turriformes hispánicos", XIII, *CAN*, Zaragoza, 1975, pp. 869 y ss.

26. Vid. C. Cid Priego, "El monumento conocido por "Torre de los Escipiones", en las cercanías de Tarragona", *Ampurias*, IX-X, 1947-48, pp. 137 y ss.; idem, "La Torre del Breny", sepulcro romano de las cercanías de Manresa", *Ampurias*, XII, 1950, pp. 21 y ss.; idem, "El sepulcro de torre mediterráneo y sus relaciones con la tipología monumental", *Ampurias*, XI, 1949, pp. 41 y ss. (cfr. especialmente pp. 93-96 y 112); F. Cumont, *Etudes Syriennes*, París, 1967, p. 216.

27. Sobre estos aspectos generales, véase: A. García y Bellido, *Fenicios y Cartagineses en Occidente*, Madrid, 1942, pp. 170 y ss.; idem, "Iocosae Gades", *BRAH*, CXXIX, 1951, pp. 73 y ss.; A. Balil, "Tres aspectos de las relaciones hispano-africanas en época romana", *CAME*, I, 1953, pp. 387 y ss.; etc.

28. D. Julia, "Les monuments funeraires en forme de demi-cylindre dans la province ramaine de Tarragonaise". *MCV*, I, 1965, pp. 29 y ss. Para una nueva discusión del problema remitimos a nuestro estudio sobre "Las necrópolis de Mérida", anteriormente citado.

29. Cfr. también P. Romanelli, *Topografia e Archeologia dell'Africa Romana, Enciclopedia Classica*, sec. III, vol. X, tomo VII, p. 268.

30. A. García y Bellido, *Fenicios y Carthagineses en Occidente*, pp. 51-54.

31. *Geschichte der Karthager*, III, Berlin, 1913, pp. 120-122; cit. por A. García y Bellido, *Fenicios y Carthagineses...*, p. 95.

32. A. García y Bellido, *Fenicios y Carthagineses...*, p. 154; idem, "Españoles en el norte de Africa durante la Edad Antigua", *CAME*, I, 1953, pp. 367-68.

33. *Sketch-Book*, lám. LXXVII.

34. L. Siret, "Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes", *BRAH*, Madrid, 1908, pp. 381 y ss., en especial, 392-94; M. Astruc, *La necrópolis de Villaricos*, en *Informes y Memorias*, 25, Madrid, 1951.

35. L. Siret, op. cit., pp. 397-99, fig. 12, 14, lám. IX-XI.

36. C. Román, *Antigüedades ebusitanas*, Barcelona, 1913, cap. III, pp. 91 y ss.; idem, "Excavaciones en Ibiza", *MJSEA*, n.º general 58, n.º 5 de 1922-23, Madrid, 1923; n.º gral. 68, n.º 8 de 1923-24, Madrid, 1924; y n.º gral. 91, n.º 9 de 1925-25, Madrid, 1927. Véase también, A. Vives y Escudero, *Estudio de arqueología cartaginesa. La necrópolis de Ibiza*. Madrid, 1917.

37. Son muy interesantes, en la costa líbica, las tumbas descubiertas en Mellita (Sabratha). Vid. A. M. Bisi, "Scoperta di due tombe puniche a Mellita (Sabratha)", *Lybia Antiqua*, VI-VII, 1969-70, pp. 189 y ss.

38. P. Gauckler, *Nécropoles puniques de Carthage*, París, 1915; obra fundamental para el estudio de las necrópolis en general; A. Delattre, *Carthage. Nécropoli punique de Douimès (1892-1894)*, Lyon, 1897; idem, "Carthage. Le nécropole punique de Douimès fouilles de 1893-1894)", *Cosmos*, 1897, pp. 1 y ss.; idem, *La Nécropole de Rabi. Prêtres et Prêtresses de Carthage*, París, 1905; idem, "Les tombeaux puniques de Carthage. La Nécropole de Saint Louis", *RA*, XVII, 1891; idem, "Carthage. Nécropole punique voisine de Sainte-Monique" (Deuxième trimestre des fouilles: avril-juin de 1898), (Deuxième semestre des fouilles: juillent-december 1898) y (Second mois des fouilles: fevrier 1899), *Cosmos*, París; L. Poinssot y R. Lantier, "Fouilles à Carthage", *Bull. Arch*, 1927.

39. Véase, vrb. gr., J. G. Baldacchino, "Punic Rock-Tombs near Pawla, Malta", *BSR*, XIX, 1951, pp. 1 y ss.; T. J. Dunbabin, "Rock-Tombs at Ghajn Qajjte, near Rabat, Malta", *PBSR*, XXI, 1953, pp. 32 y ss.

40. Los resultados de las sucesivas campañas de excavación se recogen en una serie de libros bajo el título de *Monte Sirai*, dentro de las publicaciones de Estudios Semíticos de su Centro en la Universidad de Roma.

41. F. Barreca y G. Garbini, *Monte Sirai*, I, Rapporto preliminare della Missione archeologica dell'Università di Roma e della Suprintendenza alle Antichità de Cagliari, Università di Roma. Centro di Studi Semitici, Studi Semitici, 11, Roma, 1964, pp. 36 y ss.; M. G. Amadasi y I. Brancoli, "La Necropoli", *Monte Sirai*, II, Studi Semitici, 14, Roma, 1965, pp. 95 y ss.

42. S. Gsell, *Les monuments antiques de l'Algérie*, París, 1901.

43. Ibid. I, pp. 56-57, fig. 15-16.

44. Ibid. I, p. 58; M. Astruc, "Supplément aux fouilles de Gouraya", *Lybica*, II, 1954, pp. 9 y ss.; véase también S. Gsell, *Fouilles de Gouraya*, Publ. Assoc. historique pour l'étude de l'Afrique du Nord, IV, París, 1905, pp. 8 y ss.; F. Missonniere, "Fouilles dans la nécropole punique de Gouraya", *Melang. Ecol. Franc. de Roma*, 1933, pp. 87 y ss.

45. Rada y Delgado, op. cit., p. 95.

46. Las características de los ajuares —vasos griegos, huevos de avestruz, etc.— deben dar, al menos para las tumbas que los contenían, fechas más antiguas, dentro, quizás, de la primera mitad del siglo IV.

47. S. Gsell, *Les monuments antiques...*, I, pp. 58-60; J. y P. Alquier, "Tombeaux phéniciens à Djidjelli", *RA*, XXXI (5.ª serie), 1930, pp. 1 y ss.; M. Astruc, "Nouvelles fouilles à Djidjelli", *Rev. Afric.*, XXX, 1937, pp. 199 y ss.; M. Tarradell, *Marruecos púnico*, Tetuán, 1960, pp. 40-41.

48. S. Gsell, op. cit., II, p. 49.

49. D. Pauphilet, "Manument megalithique à Mactar", *Karthago*, IV, 1953, pp. 51 y ss.

50. J. Baradez, "Nécropole orientale côtière de Tipasa de Mauretanie", *Antiquités africaines*, 3, 1969, pp. 83 y ss.

51. J. Baradez, "Nouvelles fouilles à Tipasa: Dans une nécropole païenne. Survivance du culte de Baal et Tanit au I siécle de l'ère chrétienne. Les fours à chaux des constructeurs de l'enceinte", *Lybica*, V, 1957, pp. 159 y ss.; la tumba a que aludimos es estudiada en capítulo aparte: "Nouvelles fouilles à Tipasa: Tombe d'un sacrificateur", pp. 221-275.

52. Ibid., p. 261.

53. Ibid., pp. 268-271.

54. Ibid., p. 258.

55. S. Lancel, "Tipasitana IV: La nécropole romaine occidentale de la porte de Césaree: Raport préliminaire",

BAA, IV, 1970, pp. 149 y ss. Este extenso e interesante trabajo nos ofrece reproducciones de muchas cámaras con nichos y bancos, como en Carmona, alguna de las cuales tienen el atractivo de sugerirnos posibles soluciones a la incógnita de cómo era la parte exterior de las tumbas de nuestra necrópolis; basamentos con gradas sobre los que descansa un cipo (p. 183, fig. 33-35), un pilar rematado por un piramidium (fig. 38 y 39) o una piedra de forma oval (fig. 40 bis, p. 187), formas monumentales funerarias cuyos paralelos más claros fuera de Africa —según el autor— se encuentran en Bolonia (Cádiz). Da también ejemplos de cámaras excavadas en la roca con bóveda de sillares, como la comentada anteriormente (p. 192, fig. 46).

56. P. Romanelli, *Topografia e Archeologia dell'Africa Romana*, pp. 265-266.

57. Ibid., p. 266, lám. 196; S. Aurigemma, "Un sepolcreto punico-romano sotto il "Forte della Vite" o "Forte nord-ovest" in Tripoli (Libia)" *RepMonTrip*, 4, 1958.

58. A. L. Delattre, "Les cimetières romains superposés de Carthage (1896)" *RA*, XXXIII, 1898, pp. 82 y ss., 215 y ss., 337 y ss.

59. Un impulso importante para el conocimiento de Marruecos fue la obra de Jérôme Carcopino, *Le Maroc antique* (su 5.ª ed. en Paris, 1943), con la que el autor continúa en la línea trazada por su maestro Gsell en su monumental *Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord* (Paris, 1913-1929). Recientemente, es de gran valor la labor desarrollada por los profesores Tarradell, Jodin, Ponsich y otros, con multitud de trabajos sobre las antigüedades de Marruecos y su área geográfica. En la introducción de su libro *Marruecos púnico*, Tarradell da cuenta del desarrollo de las investigaciones hasta entonces y destaca la actividad arqueológica de los últimos años, que han supuesto un considerable progreso en el conocimiento de la civilización antigua del Mediterráneo. Véase el reciente trabajo de M. Ponsich: Pérennité des relations dans le circuit du Détroit de Gibraltar", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (Herausgegeben von H. Temporini und W. Haase), II, Principat, Band 3, Berlin-New York, 1975, pp. 655 y ss.

60. A. Jodin, "Le tombeau préromaine de Mogogha-es-Sriza (Tánger)", *BAM*, IV, 1960, p. 27.

61. Ibid., pp. 27-30. La tumba fue publicada por sus descubridores en *RMM*, X, 4.º año, marzo de 1910, pp. 310 y ss. y por el mismo A. Jodin en las *Actes du 84 Congrès National des Sociétés Savantes*, Dijon, 1959 (1961), pp. 201 y ss.

62. J. Bonsor, *Archaeological Expedition*, pp. 42-43.

63. Véase el interesante estudio de C. A. Schaeffer, *Ugaritica*, Paris, 1939, que dedica el cap. IX (pp. 77 y ss.) a las tumbas de Ugarit de época micénica.

64. A. Jodin, *BAM*, IV, 1960, p. 46.

65. Ibid., p. 36; M. Ponsich, *Recherches archéologiques à Tanger et dans sa region*, Paris, 1970, p. 70.

66. M. Ponsich, op. cit., p. 70; idem, *Nécropoles phéniciennes de la région de Tanger*, Tánger, 1967, p. 30, lám. I, II, III y fig. 6 y 7.

67. A. Luquet, "Volubilis: un mausolée préromaine", *BAM*, V, 1964, pp. 331 y ss.

68. M. Ponsich, "Volubilis: dégagement d'un columbarium et d'une tombe", *BAM*, V, 1964, pp. 343 y ss.

69. M. Tarradell, "Dos sepulturas púnicas en Lixus", *Boletín de la Sociedad Científica Hispano-Marroquí de Alcazarquivir*, 2, pp. 3 y ss.

70. P. Quintero, "Excavaciones en Cádiz", *MJSEA*, n.º gral. 129, n.º 4 de 1933, Madrid, 1934; idem, "Excavaciones en Extramuros de Cádiz", *MJSEA*, n.º gral. 95, n.º 3 de 1927, Madrid, 1928. Tumbas similares, de fecha imprecisa, son descritas por J. B. de Salazar en *Grandezas y antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz*, Cádiz, 1610, 294.

71. J. R. Mélida, *Arqueología española*, Barcelona, 1924, p. 321.

72. J. Bonsor, "Les colonies agricoles...", p. 386, fig. 174-176; pp. 322-323.

73. D. de los Ríos, "Las cuevas de Osuna y sus pinturas murales", *MEA*, X, pp. 271 y ss.; J. R. Mélida, op. cit., pp. 321-322; P. Paris-J. Bonsor y otros, *Fouilles de Belo*, II, pp. 198-200.

74. Tarradell da una serie de establecimientos en el Norte de Africa que servían de escala al cabotaje desde Cartago hasta Marruecos: Porto Farina, Bizerta, Bona, la bahía de Philippeville, Collo, Djidjelli, Bujía, Argel *(Iocosum)*, Tipasa, Cherchel, Gouraya, Tenes, la bahía de Arzau, Andalouses, Rachgun y Marsa Madakh. Y subraya: "Hemos tenido interés en detenernos en las escalas marítimas entre Cartago y Marruecos siguiendo un camino litoral africano. Ahora bien, no hay ninguna garantía para suponer que esta fue realmente la ruta principal, y es seguro que no fue la única" *(Marruecos púnico*, pp. 37-60). Véase también: M. Astruc, "Echanges entre Carthage et l'Espagne, d'après le témoignage de documents ceramiques provenant d'anciennes fouilles", *REA*, 64, 1962, pp. 62 y ss. Alude al importante papel desempeñado por Ibiza en las relaciones afrohispánicas.

75. Como ejemplo de la adopción por los africanos de rasgos culturales procedentes de España, citemos el caso de la necrópolis del islote de Rachgún (Orán), donde el predominio de la incineración ha hecho pensar que estuvo en manos de un grupo fenicio peninsular del círculo de Cádiz. Las urnas cinerarias pertenecen al tipo de las halladas en la "Cruz del Negro", y fueron probablemente importadas de España (M. Tarradell, op. cit., p. 57; G. Vuillemot, "La nécropole punique du phare dans l'Ile Rachgoun (Orán)", *Lybica*, III, 1955, pp. 7 y ss.; A. Blanco, "Orientalia II". *AEspA*, XXXIII, 1960, p. 8.

76. E. Albertini, "Les étrangers residant en l'Espagne pendant l'Empire Romain", *Melanges Cagnat*, Paris, 1914. García y Bellido ("El elemento forastero en Hispania Romana", *BRAH*, CXLIV, 1959, pp. 119 y ss.) señala que el elemento exógeno más abundante en España, después de los griegos-orientales y los romanos e itálicos, era seguramnete el africano, aunque —según él— no es suficiente el apoyo estadístico de las inscripciones y la realidad debió superar lo que las inscripciones insinúan. Tarraco fue el lugar de atracción de los africanos de todos los lugares, y la mitad de los veinte constatados en España están allí. Fuera de Tarraco los encontramos en Amerita Augusta, Pax Iulia, Myrtilis (las tres de Lusitania), Barcino y Legio VII. A. Balil insiste en la concentración de africanos en el Levante y el Nordeste peninsular: "Tres aspectos de las relaciones hispano-africanas en época romana", *CAME*, I, 1953, pp. 387 y ss.; idem, "La economía y los habi-

tantes no hispánicos del Levante español durante el Imperio Romano", *APL*, V, 1954, pp. 251 y ss.

77. García y Bellido, en el artículo citado, hace referencia a la escasez de testimonios de gentes procedentes del actual Marruecos —lo que está en la línea de cuanto decimos—, aunque supone que debieron ser muchos, y acaso más que los del resto de Africa, estimación que no compartimos (A. García y Bellido, op. cit., p. 147).

78. Quizás no sea mera casualidad la existencia, en el término de Carmona, de una torre funeraria en el llamado "Cerro del Cincho", a unos 8 kilómetros de la ciudad, perteneciente a la Hacienda de Menguillán, junto a la carretera de El Arahal (F. Collantes, *Catálogo*, pp. 112-113, dib. 53-55). Puede ser, como la necrópolis, una evidencia más de la entidad de Carmona y sus cercanías como núcleo de recepción de corrientes culturales procedentes de Africa, esparcidas por el Mediterráneo y el Atlántico meridional y absorbidas por el Guadalquivir. Véase también el estudio de A. Jiménez, citado en la nota 25.

79. Cfr. L. Siret, op. cit., pp. 392-93; J. Baradez, "Nouvelles fouilles à Tipasa: dans una nécropole païenne...", *Lybica*, V, 1957, pp. 162 y ss.; S. Lancel, "Tipasitana IV...", p. 164.

80. J. Bonsor, "Les colonies agricoles", p. 274.

81. Ibid., p. 276, f. 75.

VI. Los cultos mistéricos en Carmona: La "Tumba del Elefante"

Lo religioso está íntimamente unido a lo funerario. La religión surge en el alma de los pueblos, entre otras razones, como algo que atiende a los eternos planteamientos del hombre sobre su más allá. La arqueología acredita el nacimiento del sentimiento religioso allí donde encuentra primitivas manifestaciones de culto a los muertos. Esta conexión de la religión con la muerte —y, por supuesto, con la resurrección como superación de aquélla a través de la vivienda piadosa—, está en la base del arraigo y la difusión de las religiones populares. Las tumbas, por tanto, más que las viviendas, van a hacerse eco y eficaces portavoces de los sentimientos religiosos de quienes en ellas descansan.

La necrópolis de Carmona ha llegado a nosotros muy malparada, y sin duda que en la destrucción de que ha sido objeto, han desaparecido pruebas de valor sobre la religiosidad de los carmonenses. Quedan solamente algunos testimonios, todos ellos correspondientes —lo que es altamente significativo— a los cultos de Cibeles y Attis, a excepción de una pequeña placa en bronce dedicada a Némesis. No han aparecido evidencias del cristianismo, del mitraismo, de los cultos isíacos ni de otras religiones. A aquéllos testimonios, extraordinariamente importantes, dedicamos el presente capítulo.

1) La «Tumba del Elefante».

Uno de los monumentos más sorprendentes de la necrópolis carmonense es el que recibe el nombre de «Tumba del Elefante»[1], por ser una escultura de este animal su rasgo más singular y llamativo.

Se desciende al monumento por una empinada escalera de nueve peldaños, que termina en un breve pasillo o vestíbulo alargado que da paso a un gran espacio trapezoidal, núcleo de la construcción, al que abren una serie de dependencias, todo ello excavado en la roca (lám. XI; LIII, 1). La escalera de acceso, muy angosta, salva en poco trecho un acusado desnivel (lám. XII y X), lo que obligó, por su incomodidad, a dotarla de pasamanos, seguramente de madera, que estaba sujeto a la pared por los puntos donde hoy quedan los huecos practicados al efecto. Ya en el fondo se halla el vestíbulo, alargado y cubierto, en cuyo lado derecho, según se entra, se abre un profundo nicho donde se aloja una urna cineraria[2].

El vestíbulo da paso a un amplio corredor que cruza de este a oeste el espacioso ambiente irregular, hoy descubierto, cuyos lados miden 11,60 m. el este, 13,10 el sur, 10,60 el oeste y 12,50 el norte. El corredor queda sumido entre dos espacios a mayor altura; el de la derecha se eleva mediante un muro de sillares rústicamente tallados en la piedra del Alcor (lám. XII), algunos de tamaño considerable (1,77 m. de largo). Dos hiladas determinan la altura de la plataforma; sobre ellas se ven cuatro sillares espaciados que restan de los que fueron pilares para sustentar la techumbre, o del muro, que llegaba quizás hasta la misma.

En mitad de la pared rocosa que cierra este espacio por su lado norte, se abre, socavada en la roca, una doble cámara; la exterior, abierta como un gran nicho de 2 por 2 m. de planta, tiene sendos bancos corridos a derecha e izquierda, muy deteriorados, especialmente el del lado izquierdo, casi totalmente desaparecido; en el centro, apenas quedan los restos de un basamento rectangular reservado en la roca, como los bancos, sobre el que descansa lo que queda de una escultura labrada en la piedra del lugar, de la que sólo nos ha llegado la mitad inferior (lám. LIII, 2); en ella se aprecian las piernas cruzadas de lo que debió ser, sin duda alguna, una representación de Attis[3]. Una puertecilla al fondo da paso a una cámara más pequeña —1,65 por 1,60 m.— con un alto banco corrido por los lados derecho y del fondo. De los detalles menudos y hasta insólitos que nos ofrecen estas dos cámaras trataremos más adelante, cuando nos ocupemos de su interpreta-

ción y significado. En este sentido, la descripción minuciosa que hace Manuel Fernández López en el estudio concreto de este monumento, nos ha sido extraordinariamente valiosa. De hecho, aunque no dé una solución satisfactoria a los problemas interpretativos que plantea, su trabajo es fundamental, ya que sus puntuales descripciones fueron hechas cuando el monumento, recién excavado, conservaba multitud de detalles que hoy han desaparecido.

Inmediato a la doble cámara y ocupando casi en su totalidad la mitad oriental de este espacio norte, se halla un amplio triclinio cuya *mensa* está unida a los lechos por su parte anterior, por lo que quedan éstos delimitados, tan sólo, por una atarjea que, según todas las interpretaciones, debía servir para verter en ella las libaciones durante los banquetes rituales; un tubo de plomo le sirve de desagüe.

Este triclinio, llamado por M. Fernández López, «de los Huertos», así como el situado en la plataforma izquierda, ha sido recientemente restaurado, lo que no nos permite observar directamente la construcción primitiva, que era, al decir del citado autor, de construcción, esto es, levantada con sillares, y revestida de estuco[4]. Los lechos, en vertiente hacia fuera —la restauración les ha dado un aspecto impropio al delimitar alrededor de la *mensa* una especie de estrecho banco corrido con la cara superior completamente horizontal— quedaban enmarcados por unas tégulas hincadas en el suelo, del que sobresalían poco más de un decímetro. De ellas apenas queda nada en la actualidad, pero son claramente visibles en las fotografías antiguas. Quizás sirvieron para facilitar la instalación de colchones y hacer más cómodo el triclinio.

El espacio que queda de este sector, comprendido entre el triclinio y la pared occidental, donde se halla la puerta de la cámara funeraria, no presenta hoy nada de especial relieve. En las fotografías antiguas se aprecia que en el ángulo noroeste se llevó a cabo una inhumación, cubierta de tégulas, como es habitual en los enterramientos humildes, en forma de tejado a dos aguas (lám. LIV, 2). Restos de ella son las tégulas que hoy se hallan apiladas en el mismo lugar. También en esta zona se encontraron enterradas en el suelo algunas urnas de piedra berroqueña[5].

El espacio elevado del lado izquierdo no llega hasta la pared occidental, sino que se interrumpe para dejar lugar a un pasillo estrecho, que forma ángulo recto con el corredor central, por el que se llega a un profundo pozo excavado en una cámara abierta situada en la esquina suroeste del conjunto. Unos peldaños, hacia la mitad del corredor central, permiten la subida a esta segunda plataforma. En su centro aproximadamente se encuentra un estanque o *balneum* cavado al pie de un gran nicho simétrico a la doble cámara del lado frontero, y, a la derecha del que sube, un pequeño triclinio, todo ello cavado en la roca y estucado.

El interior del *balneum* está revestido de *opus signinum* y presenta las esquinas achaflanadas con un reborde curvo, como es habitual en las instalaciones hidráulicas romanas. En el lado menor más cercano al corredor se dejó un banco en el que acomodarse una vez dentro del *balneum* (lám. XIII).

Intimamente conectado con el *balneum* está el nicho, al fondo del cual se halla esculpida una tosca figura sedente (lám. LV, 1 y 2), de cuya posible identificación nos ocuparemos luego. A su izquierda —la derecha del observador— un ventanuco abierto a media altura, comunica con una galería que pone en relación el nicho y el *balneum* con el pozo antes mencionado. Se trata de un auténtico depósito, alargado y mixtilíneo, mediante el cual se llevaba el agua extraída del pozo hasta el *balneum*. El pozo, hoy seco, tenía más de veinte metros de profundidad y un considerable caudal de agua[6]. La boca, abierta a nivel un poco más alto que el del pasillo que a ella conduce, muestra en los bordes entalladuras que sirvieron para cerrarla con maderos y abrirla total o parcialmente cuando fuera menester, lo que permitía además situarse sobre la misma boca del pozo a la hora de sacar agua. Se vertía ésta en el depósito que la conducía hasta el estanque a través de una ventana abierta al fondo del hueco donde se halla el pozo. La galería-depósito, aunque angosta, es lo suficientemente amplia como para permitirnos circular por ella y trazarla con exactitud. Las paredes interiores se dejaron sin enlucir, a excepción de la parte inferior, hasta la altura de unos cincuenta centímetros, donde quedaba almacenada el agua. El ventanuco que comunica con el nicho del estanque servía de rebosadero; bajo él, a la altura del suelo, se abre un conducto más pequeño que podía abrirse o cerrarse a voluntad para dar o no paso al agua.

Nuestros esfuerzos han sido inútiles en la búsqueda del desagüe del estanque debido a que el revestimiento del fondo está muy maltrecho, aunque no dudamos que podamos detectarlo en mejor ocasión. Como en algún sitio

debe estar, nos inclinamos a pensar que se halla en la esquina suroeste del estanque, desde donde una tubería, colocada quizás entre el triclinio y la pared, llevaría las aguas nuevamente al pozo.

El triclinio de este lugar recibió de sus descubridores el nombre de «Triclinio del Baño», denominación que podemos considerar acertada por cuanto refleja la relación evidente que lo une con aquél. Es de menores dimensiones que el anteriormente descrito. Su restauración, además de incurrir en el mismo defecto apuntado para el otro, ha dejado separada la mesa de los lechos, que originariamente estaban unidos. Delimitaban así un canalillo para, igualmente, efectuar las libaciones.

Todo el sector de este último triclinio está tallado en la roca y no levantado mediante obra. En el borde del corredor se hallan tres poyetes con parte de los fustes de las columnas que soportaban el techo.

El espacio comprendido entre el baño y la pared oriental del recinto no es más que un suelo terrizo elevado al mismo nivel que la zona del triclinio. Por las descripciones y grabados antiguos, parece que un muro se levantaba inmediato al estanque y cerraba una estancia a la que se entraba por una puerta situada junto a aquél y a la izquierda del que subía a esta mitad meridional por el lugar antes indicado. Enterradas en el suelo, aparecieron urnas cinerarias y fragmentos de ánforas. Para Manuel Fernández López, este ambiente no era sino un *tepidarium* o *spoliatorium*, es decir, una cámara-vestuario, donde se dejaban las ropas usuales para revestirse con las rituales[7].

En el muro que cierra el supuesto patio por su lado oeste, se abren las puertas que dan a las cámaras subterráneas más importantes del monumento. En el centro, donde desemboca el corredor, una puerta da paso a una pequeña pieza que, a modo de vestíbulo, comunica al fondo con el gran triclinio subterráneo, a la izquierda con una pequeña habitación de discutida finalidad, y a la derecha con la cámara funeraria, precedida ésta por un poyete en forma de T acostada, que la desdobla para dejar como una antecámara presidida por la figura del elefante (lám. LVI, 1). Junto al pozo se halla la entrada de una última estancia, sin lugar a dudas una cocina.

El constructor del monumento aligeró el peso que debían soportar las cámaras alineadas al borde del muro excavando sobre ellas un gran escalón en el terreno, ya que todo este conjunto de oquedades no hubiera soportado el enorme peso de la roca en caso de haber dejado la cubierta hasta el nivel del piso exterior. Ello permitió, además, dotar a la cocina de una chimenea para salida de humos y abrir una ventana sobre la puerta del triclinio. Sin embargo, si por un lado dieron a la cubierta la ligereza precisa, también la hicieron más frágil, y la parte que cubría el vestíbulo se hundió no sabemos cuando, aunque algunos indicios hacen pensar que fue necesaria la instalación de vigas y que, por tanto, se observaron señales de peligro cuando todavía era utilizado el monumento. El hundimiento afectó también a la parte superior de la puerta de la habitación situada a la izquierda del vestíbulo central. Se halla ésta iluminada por una ventana abierta al pasillo que conduce al pozo. Nada en su interior nos da idea de su finalidad, aunque se ha supuesto que era un almacén o despensa para guardar los utensilios de los banquetes[8], o un vestuario.

Al triclinio se entra por una puerta de forma trapezoidal. Esta es la cámara más amplia del monumento (4,65 por 4,25 m.). Se cubre con bóveda de sección algo irregular, en forma de trapecio de lados curvos (lám. XV, 1). Los lechos del triclinio, inclinados en dirección a las paredes, están circundados por un poyete que pudo servir para colocar en él las lámparas o los enseres necesarios en las comidas. Tres nichos en las inmediaciones de la entrada tuvieron, quizás, una finalidad semejante. A la derecha de la entrada, en lugar de un nicho, el muro fue totalmente traspasado para lograr una ventana que permite ver al elefante desde el interior del triclinio (la ventana parece una modificación posterior). A la iluminación del triclinio contribuyen la tenue luz que se filtra por la entrada (ahora más intensa por el derrumbamiento señalado) y la procedente de la ventana abierta sobre ella, que, por su peculiar disposición (véanse las secciones, lám. XII), proyecta la luz como un foco sobre el fondo de la cámara. El triclinio estaba totalmente estucado, aunque de ello sólo quedan trazas en la parte más cercana a la entrada del lecho de la izquierda.

La cámara funeraria, como hemos dicho, comunica con el vestíbulo, hasta donde se prolonga su bóveda, de sección parabólica, hasta un total de 4,80 metros. El acceso se efectúa por una puertecilla desde la plataforma septentrional del ambiente exterior. Parece que quienes excavaron esta cámara hicieron mal los cálculos o se apartaron de los previstos, lo que les obligó, a última hora, a adoptar una solución irre-

gular bien patente. Iniciaron los trabajos de excavación por la parte donde se halla el elefante ahuecando la roca en forma de bóveda, pero conforme se adentraban en la masa rocosa, se fueron estrechando hasta tal punto que las paredes laterales casi se unían al final de la profundidad buscada; para lograr entonces suficiente amplitud, cavaron la roca en dirección oeste, quedando por ello la bóveda con sección de línea mixta (véase sección, lám. XV, 2). Abrieron luego seis nichos, cuatro en el lado oeste y dos en el norte. La entrada está tallada de forma que permite encajar una puerta, que abría hacia dentro. Un sillar queda ajustado a la parte inferior de la misma, según se aprecia en nuestro dibujo. Como antes indicamos, un poyete en forma de T acostada cierra el paso a la cámara funeraria desde el vestíbulo central. Sobre el cuerpo dirigido hacia fuera se halla el elefante, de cuya descripción pormenorizada y significado nos ocuparemos más tarde[9].

Estas tres cámaras descritas últimamente, guardan entre sí una estrecha relación, que se centra en el vestíbulo al que las tres comunican. Aislada de ellas, junto al pozo, queda la cocina. Su identificación como tal no ofrece ninguna duda: al fondo y a la izquierda, dos bancos de diferente altura estaban destinados a los servicios propios de las faenas culinarias. El de la izquierda, más amplio, era el fogón para el hogar, sobre el cual, taladrando la cubierta, se abre una chimenea para salida de humos. Una ventana —tapiada por los antiguos propietarios de la necrópolis— comunica la cocina con el pozo contiguo, sin duda para hacer más cómodo el acarreo del agua hasta ella y aumentar, además, la iluminación y la ventilación.

La tumba debía quedar, por el exterior, rodeada de un murete, del que se vieron algunos vestigios al limpiarla.

El trabajo es, en general, muy tosco, o al menos ese es el aspecto que actualmente ofrece. El estuco y la pintura, hoy desaparecidos, darían una última mano que dignificaría sensiblemente el monumento, pero no ocultarían la realidad de una ignorancia o un cierto desprecio hacia los instrumentos de precisión; la regla y el compás no se utilizaron para plantear el trazado general ni para la realización de los detalles; los ejes de simetría están distorsionados, todo es irregular e imperfecto, lo que a la hora de levantar los planos nos ha ofrecido dificultades sin cuento. Digamos, no obstante, en su favor, que todo ello lo hace más acogedor y, si cabe, más humano.

Hemos dejado para el final lo que se refiere a nuestros criterios de reconstrucción e interpretación constructiva; y especialmente de cuanto afecta al gran espacio trapezoidal hoy al descubierto, evidentemente problemático. La síntesis más expresiva de esos criterios es, a todas luces, el dibujo de la reconstrucción hipotética dado en la lámina XVI. Pero razonemos el por qué de esta reconstrucción. De los muchos problemas planteados por el monumento, uno de los más debatidos ha sido el de la cubrición o no del mal llamado patio. Era generalmente admitido que quedaba descubierto, de forma que el triclinio de la derecha, expuesto largamente al sol, era el utilizado en los días del invierno, mientras que el «Triclinio del Baño», a la sombra la mayor parte del día, resultaba especialmente adecuado para el verano[10]; en virtud de tal interpretación, las columnas que bordeaban el corredor eran soportes para las vigas de una pérgola. Según esta hipótesis, las grandes atarjeas abiertas en el corredor central servían para plantar enredaderas u otras especies que, a modo de jardín, embellecían el lugar; es por ello que el triclinio de la derecha recibió el nombre antes apuntado de «Triclinio de los Huertos».

Algunos estudiosos han opinado de distinta forma. Sales y Ferré decía que todo el patio debía estar cubierto y tenuamente iluminado por lumbreras[11], y parecida opinión tenía Manuel Fernández López[12]. Nosotros argumentamos también en este sentido, y creemos, además, que las zanjas del corredor guardan una íntima conexión con la cobertura, en orden a la recogida de las aguas pluviales. Parece incuestionable que el supuesto patio se cubría con dos grandes alerones de tejado en vertiente hacia el corredor central. En la parte izquierda del muro del fondo se ven unos huecos que pudieron servir para sujetar por ese sector la cobertura indicada, aunque resultan algo bajos si corresponden —lo que ignoramos— al límite superior del tejado. Trazas del mismo parecen verse en la pared oriental.

Los dos grandes alerones recogían el agua de la lluvia y la vertían en el corredor, o, para ser más exactos, en las zanjas abiertas en el mismo (lám. LIV, 1). Ocupan éstas dos tercios de la anchura total del corredor y dejan entre sí un pasillo por donde transitar. La zanja situada a la izquierda queda interrumpida en el lugar por donde se sube al estanque y al triclinio contiguo mediante una pasarela que daba solidez al acceso[13]. Las zanjas, en sensible vertiente hacia poniente, hacían correr el agua re-

cogida hacia una atarjea situada en el pasillo que lleva al pozo, adosada al macizo donde se halla el «Triclinio del Baño», para desaguar en aquél. Todas estas canalizaciones se hallan hoy rellenas de tierra y está obstruido, por consiguiente, su desagüe al pozo, que sin embargo es visible por el interior del mismo. A la derecha del corredor del pozo, adosado a la pared, corre un canalillo más superficial, que debía recoger las pocas aguas depositadas ante el vestíbulo o servir también como desagüe utilizable desde la cocina. Esta es hoy la única atarjea del «patio», por estar las otras zanjas cegadas y rellenas de tierra.

Las zanjas, pues, actuaban como *impluvium*, que recogía las aguas de la lluvia y las llevaba al pozo, convertido al mismo tiempo en aljibe. Es casi seguro, por otro lado, que no quedaban totalmente descubiertas, sino cerradas con tablas o placas de arcilla —probablemente tégulas—, con huecos de trecho en trecho que permitieran el paso del agua. De hecho, en las paredes laterales del corredor y en los bordes del pretil central parece que quedan los huecos que sirvieron para encajar los maderos que sujetaban esta supuesta cubierta.

Es más difícil saber si el tejado tuvo algún hueco o no, y dónde, en caso afirmativo. Y no queremos terminar estas disquisiciones sin aludir a una premisa de orden conceptual: la tesis de que la tumba quedaba cubierta se consolida si tenemos en cuenta que el lugar debía proporcionar un ambiente de intimidad y recogimiento a tono con las ceremonias de que iba a ser escenario y de las que en breve nos ocuparemos.

El monumento empezó a excavarse en 1880, cuando Luis Reyes, «Calabazo», encontró un hueco pequeño en la roca, que creyó la entrada a una tumba, pero que no era sino el tragaluz situado sobre la puerta del triclinio subterráneo. Aunque extrajo una buena cantidad de tierra por el incómodo conducto, abandonó la empresa por lo arduo del empeño. Años más tarde, en 1885, con ocasión de abrirse la zanja de deslinde entre el «Campo de los Olivos» y el de «los molinos de la Corredera», se descubrió la escalera de acceso al monumento. Los trabajos de excavación duraron desde agosto de ese año hasta marzo de 1886.

Durante la larga y minuciosa observación a que hemos sometido el monumento en muchos días de estudio, nos planteábamos continuamente problemas y nos topábamos con incógnitas que intentaremos ahora resolver en lo posible.

El monumento dispone de espacio suficiente para albergar tres triclinios, una amplia cocina, un pozo, el estanque, etc., y, en cambio, sólo posee una pequeña cámara funeraria de seis nichos; su complejidad excede con mucho a lo que es habitual en una tumba familiar y a lo necesario para los ritos funerarios normales[14]; encierra, además, un desusado repertorio de representaciones: el elefante, la figura de la hornacina del estanque, el Attis que preside la doble cámara del lado norte... Todo ello reclama una explicación convincente. El Attis podía tener un significado más profundo que el de una simple presencia como deidad del mundo de los muertos. Y, en efecto, la búsqueda de ese significado ha resuelto, a nuestro entender, las interrogantes que la supuesta tumba nos planteaba.

La «Tumba del Elefante» es, antes que tumba, un auténtico santuario donde recibían culto los Dioses Todopoderosos, Cibeles y Attis, y especialmente este último por su especial significado funerario[15].

Para el conocimiento extenso y pormenorizado de la religión frigia remitimos a la bibliografía especializada[16]. Pero es conveniente que tracemos ahora su fisonomía, aunque sea tan sólo en sus rasgos esenciales, para entender mejor las puntualizaciones que vengan al caso.

Cibeles es, en el mundo clásico, la hipóstasis más familiar de la tradicional Diosa Madre, que desde el Neolítico es venerada en el Próximo Oriente y, a partir de ese foco originario, en todo el Mediterráneo[17]. Es la Diosa que se crea a sí misma, principio generador de toda existencia, señora de la vida y de la muerte, de las montañas, de las aguas, de los animales, protectora de los navegantes, de los viajeros, diosa invicta, virgen y santísima. Iconográficamente aparece como una gran dama frecuentemente asociada al león —señora de los animales— que le sirve de montura, sustenta o adorna su trono, o arrastra dócilmente su carruaje. Suele tocarse con corona torreada, y llevar en la mano atributos propios de su carácter frugífero, como la cornucopia, o, más frecuentemente, ciertos elementos relacionados con las ceremonias de su culto, como el *tympanon*. Asociado a ella se halla el dios Attis, su paredro, que, aunque aparezca en principio con carácter secundario, compartirá con la diosa la omnipotencia, y será considerado el dios demiurgo, «aquél que no

ha tenido comienzo y no tendrá fin, el todopoderoso, el que se engendra a sí mismo, aquél que ha creado la bóveda del cielo, extendido la tierra y contenido el mar, aquél que hace alternar el invierno y el verano, el otoño y la primavera, aquél que conduce todas las cosas a la luz y constituye la armonía del universo»[18].

Según la leyenda tradicional de Pessinunte, sede originaria del culto a los Dioses Omnipotentes, la Gran Madre se identificaba con una gran roca cercana a la ciudad. Zeus intentó poseerla en cierta ocasión en que ella dormía, pero la Diosa lo rechazó, y el dios del rayo, cuando forcejeaba por lograr sus propósitos, dejó caer al suelo su semilla. La Diosa, identificada con la Tierra —*Terra Mater*—, quedó fecundada, y al décimo mes, en contra de sus deseos, dio a luz una criatura bisexual, de nombre Agdistis. Tan insólita cualidad daba al nuevo ser la capacidad de engendrar por sí mismo, circunstancia que lo ensoberbeció hasta el punto de que se consideró el más poderoso de los seres, llegando a actuar con temeraria ferocidad. Molestos los dioses por su actitud, decidió Baco serenar sus ánimos; para ello mezcló con vino el agua de la fuente donde bebía Agdistis, quien, a efectos del brebaje, se embriagó y quedó profundamente dormido. Baco aprovechó la ocasión para atar sus partes viriles a un árbol; cuando despertó, Agdistis se privó a sí mismo de aquéllas, en la trampa tendida por el dios del vino. De la sangre caída en la tierra brotó un granado o un almendro. Una hija del río Sangario, Nana, tomó un fruto del árbol, lo puso en su regazo y quedó encinta. Su padre, encolerizado, trató inútilmente de dar muerte a su hija —la protegía la Diosa Madre—; y cuando el niño nació dio orden de exponerlo. Attis, que así se llamaba éste, protegido siempre por la Diosa Madre, fue alimentado por una cabra y creció hasta convertirse en un pastor fuerte y hermoso[19]. La Diosa se enamoró de él, y Attis quedó vinculado a ella por rígidas promesas de fidelidad y castidad[20]. Por el incumplimiento de sus promesas, la Diosa lo hizo enloquecer, y en su desenfreno, decidió Attis emascularse a sí mismo con una piedra, bajo un pino, a orillas del río Gallo, lo que le produjo la muerte. De la sangre brotada de la herida nacieron flores, especialmente violetas[21]. Luego sería devuelto a la vida por la Diosa Madre y divinizado. Como dios que muere y resucita será pronto asociado al espíritu de la vegetación en sus fluctuaciones anuales, y asimismo será llevado al mundo funerario como dios que velaría por todos aquellos que pusieran en él las esperanzas de seguir su camino hacia la resurrección.

El culto de los dioses frigios se introduce en Roma oficialmente en el 204 a.C.[22]. Una consulta a los Libros Sibilinos hizo aconsejable llevar a Roma esta religión exótica para superar la crisis que la embargaba con ocasión de la Segunda Guerra Púnica. Con tal fin fue enviada a Pérgamo una embajada de cinco personas encargadas de transportar a Roma el betilo identificado con la Gran Madre; fue recibido por Escipión Nasica y colocado provisionalmente en el templo de la Victoria. Algunos tratadistas subrayan el peso que en la adopción de esta medida pudo tener la necesidad de la alianza o la amistad de Pérgamo para solventar el problema político[23].

El culto a los Todopoderosos, cuya sede fue instalada en el Palatino, no dejó de ser considerado durante mucho tiempo un culto extranjero, en el que los ciudadanos romanos sólo podían desempeñar el papel de espectadores. Pero el que era considerado en principio un culto bárbaro y lejano, fue conquistando cada vez más las simpatías del pueblo romano, que encontró en él un contenido espiritual y escatológico ausente de la religión grecorromana, y, por supuesto, del culto oficial al emperador. De esta forma, la religión de Attis y Cibeles, junto a otros cultos mistéricos, adquiere gran relieve en la religiosidad del Imperio.

Será el emperador Claudio, quien, obediente al imperativo histórico, consagre el culto de Cibeles y Attis en Roma. Tras imprimirle cambios ciertamente revolucionarios, aprovecha su fuerza espiritual para insuflar al Imperio la cohesión y la unidad que por entonces precisaba. Introduce sus fiestas en el calendario romano y abre a los ciudadanos las puertas de la participación, a la vez que lima ciertas asperezas que repugnaban a los gustos de su pueblo[24]. El culto acentúa su prestigio con los Antoninos y mantiene su pujanza en el siglo III, junto al mitraismo, el cristianismo y otros de menor arraigo y difusión. El cristianismo, en el curso del siglo IV, irá imponiéndose a los demás y absorviendo algunas de sus facetas festivas, cultuales y doctrinales, hasta el punto de sintetizar los legados de las otras religiones en un todo coherente. Constantino, Valentiniano II y Teodosio son jalones fundamentales en el proceso triunfal del cristianismo. Teodosio suprime de hecho los cultos paganos y deja al cristianismo como religión oficial y única del Imperio.

El culto de Cibeles y Attis era atendido por

un sacerdocio de eunucos —los *galli*—, que en principio procedían de Frigia o Asia Menor en general. Más tarde, la figura central del sacerdocio será el *archigallus*, que, en opinión de Carcopino, fue una de las innovaciones impuestas por Claudio[25]. Para desempeñar la función sacerdotal no será indispensable la autocastración, que podía ser sustituida por un taurobolio o un criobolio en el que se consagraban, a modo de sustitución, los *vires* del animal[26]. El sacerdocio tenía luego escalones inferiores con funciones especializadas en el culto, dentro de cuyas filas era admitida la mujer, para la que estaba vedada, no obstante, la dignidad del *archigallus*. La dirección oficial y administrativa del culto corría a cargo de los *quindecemviri*, que constituían un colegio y actuaban como intermediarios entre el Estado y el clero municipal.

A partir del 203 a.C., el día 4 de abril se celebraban las fiestas del aniversario de la recepción en Roma de la Diosa Madre, fiestas que se alargaron luego hasta el día 10, aniversario de la dedicación de su templo en el Palatino. Estas fiestas, que recibían el nombre de *Megalensia* o *Ludi Megalenses*, consistían en sacrificios en el templo, juegos —carreras, representaciones teatrales, etc.—, y banquetes rituales[27].

Pero más importante para nosotros ahora es reseñar con cierto detalle las fiestas dedicadas a Attis, instauradas por Claudio, que se celebraban del 15 al 27 de marzo, coincidiendo con el equinocio de la primavera. Son las fiestas que recordaban la muerte y la resurrección de Attis, con un profundo significado agrícola y funerario.

El 15 de marzo, día de los *Idus*, se celebraba la fiesta de la *Canna Intrat*; hombres y mujeres, niños y niñas, llevaban cañas —*cannophoroi*— en procesión hasta el templo. Con este rito se rememoraba el nacimiento de Attis, que fue expuesto en el río Gallo por orden de Sangario y hallado por Cibeles entre las cañas que crecían en las orillas. Junto a la posibilidad de otros significados, parece seguro que estas ceremonias están relacionadas con primitivos ritos agrarios de magia propiciatoria que pretendían garantizar las aguas de los ríos y de la lluvia. Al final de la procesión se sacrificaba un toro en aras de la fertilidad del campo[28].

A partir del día 16 se inicia un período de luto por la muerte de Attis, durante el cual los fieles se dedicaban a la penitencia y purificaban su alma con abstinencias que los preparaban para las fiestas mayores. La primera de éstas tenía lugar el día 22: era la jornada del *Arbor Intrat* o *Dendrophoria*, organizada por el colegio de los «portadores del árbol» —*dendrophoroi*—. La fiesta tenía tres fases: *Ectomé* o tala del pino sagrado, *Pompé* o procesión y *Prothesis* o exposición. Se talaba un pino de un bosquecillo sagrado anejo al templo, que era envuelto en bandas de lana —en recuerdo de que Cibeles intentó así reanimar el cuerpo sin vida de Attis— y adornado con el cayado, la siringa, el tambor, los címbalos, la doble flauta —atributos del dios— y, por último, con una figurilla del dios mismo. El pino era llevado en procesión entre cánticos y músicas hasta ser depositado en el recinto sagrado que rodea el templo —*Campus Matris Deum*— para ser expuesto y venerado por los fieles.

Durante el día 23 no se efectuaba ninguna ceremonia pública; todo él se dedicaba a la oración y a la mortificación, prólogo de los grandes funerales del día siguiente, el 24, conocidos como la fiesta del *Sanguis*. Los fieles ofrecían su propia sangre en el curso de una orgía frenética. Acompañados de lamentos, llantos, música y letanías, los iniciados se autoflagelaban con instrumentos rituales: correas de cuero con huesecillos para lacerar las espaldas y un cuchillo de doble filo con el que hacían brotar la sangre de los brazos y los hombros. Escenario de esta ceremonia, que iniciaba y presidía el *archigallus*, era el recinto sagrado, alrededor de los altares y del árbol divino, y en presencia de la Madre de los Dioses. Esta libación de sangre humana era a menudo el preludio de un sacrificio aún más bárbaro y más estimado por los Dioses Omnipotentes, la mutilación sexual, que los más fanáticos llevaban a cabo en un místico frenesí. La autocastración voluntaria era el grado más alto de la catarsis frigia; por ella se llegaba a la comunicación perfecta entre el hombre y la divinidad; era la garantía de la santidad y la pureza. No es de extrañar que semejante acto fuera desfavorablemente acogido por la generalidad del pueblo romano. Se promulgaron decretos contra el eunuquismo, si bien ninguno de los conocidos es anterior a la época de los Flavios. Ya hemos indicado, por otra parte, que los *archigalli* no precisaban sacrificar su virilidad[29].

Terminadas las ceremonias de purificación, cuyos beneficios se aplicaban al emperador y a los estamentos más importantes del Imperio, los fieles llevaban a cabo el sepelio del árbol-Attis. Era la ceremonia de la *Catábasis*: el pino era llevado a la cripta e incinerado. A continua-

ción, con la llegada de la noche, comenzaba la *Pannychis*, vigilia que precedía a la resurrección de Attis.

Mientras llevaban a cabo el ritual descrito, los fieles guardaban un estricto ayuno en el que sólo estaba permitido consumir leche y miel, alimentos de niños y de dioses, simbólicos y sacramentales, que preparaban el nacimiento a una nueva vida.

La noche de la *Pannychis* se pasaba en cánticos, lamentaciones y continuas invocaciones a Attis. Por fin, tras las tinieblas, nacía la luz del amanecer, acogida como divina presencia —*Parousia*—, manifestación de la resurrección del dios. Se llegaba así al 25 de marzo, día que los antiguos tenían por el primero en que la luz solar triunfaba en su lucha contra las tinieblas. Era la jornada de júbilo y de alegría —*Hilaria*—, premio a la virtud esperanzada y a la penitencia. Había sacrificios de acción de gracias y una esplendorosa procesión en la que figuraban representaciones del Imperio. Eran además las fiestas de las hierogamias sagradas, y se acompañaban de mascaradas orgiásticas. Las actividades del día concluían con un banquete.

Tras un día de descanso —*Requietio*—, llegaba la fiesta del Baño, la *Lavatio* de la imagen de la Diosa, que tenía lugar el 27 de marzo. Era un acto de purificación tras la hierogamia, a la vez que el recuerdo, nuevamente, de ritos mágicos vinculados a la continua necesidad de agua de las sociedades agrarias. La *Lavatio* se lleva a cabo en las aguas del río, en el mar o en un estanque. En Roma se organizaba una nueva procesión que llevaba a la Diosa en una carroza con baldaquino hasta el río Almo, afluente del Tíber, que reemplazaba al río Gallo de Pessinunte. Terminaban así las fiestas de marzo[30].

La «Tumba del Elefante» debió de ser escenario de todo este repertorio de ritos y procesiones, así como de otras ceremonias propias del culto de Cibeles y Attis. A ello obedece su desusada estructura, y todo aquello que la convierte en un monumento excepcional. Los multitudinarios y brillantes actos públicos descritos debieron traducirse, en el marco del santuario carmonense, en algo íntimo, recogido y minoritario, reservado a iniciados y a miembros del sacerdocio. A escala reducida, y con las variantes propias del lugar, responderían esencialmente al mismo proceso ritual. Por otra parte, parece obvio pensar que se daría preeminencia a las fiestas de primavera, y en general a Attis, dios de la esperanza y la resurrección, aunque, como en su momento indicaremos, y era lógico esperar, la Diosa Madre y su culto estuvieron igualmente presentes en el monumento[31].

Una figura de Attis preside la doble cámara situada al norte del monumento. Su identificación como tal no ofrece dudas pese a que sólo se conserve la mitad inferior (lám. LIII, 2). Responde al tipo consagrado del Attis funerario: un joven de pie vestido a la oriental —túnica de mangas, *bracae*, gorro frigio, manto— en actitud melancólica; apoya el brazo izquierdo sobre el pecho y lleva la mano derecha al mentón; cruza las piernas, gesto que acentúa su actitud de reposada meditación. Se conocen numerosas representaciones de Attis de esta variedad iconográfica. Vermaseren las engloba en el tipo A,1: Attis junto a un árbol o tronco de árbol, a veces con las piernas cruzadas, en actitud meditabunda. El árbol puede ser sustituido por una columna o pilar o, simplemente, desaparecer[32]. García y Bellido recoge diez esculturas de este tipo en España y, de éstas, dos en Carmona (lám. LIII, 2 y 4): la de la «Tumba del Elefante» y otra más, conservada en el museo de la necrópolis. También de la necrópolis procede otra representación similar, aunque no cruza las piernas, que García y Bellido encuadra en un subtipo B, distinto al anterior[33] (lámina LIII, 3), si bien está igualmente dentro del tipo del Attis funerario.

Se ha hablado con frecuencia de que en la conformación tipológica del Attis funerario como un joven pastor en melancólica actitud, han intervenido importantes influencia ajenas, venidas en especial del mitraismo. A menudo se confunden las efigies de Attis con las de Mitra, y, más aún, con las de sus compañeros los *dadóphoroi*[34]. En efecto, muchas veces es difícil decidir si se trata de uno u otros, sobre todo en el caso de un hallazgo fragmentario y aislado. La posición de los brazos de los «portadores de antorchas», no obstante, es muy peculiar y puede facilitar su identificación. Las influencias —digamos además— no quedan limitadas al plano iconográfico, sino que trascienden al doctrinal; es más, puede que aquéllas no sean, en último término, sino la manifestación externa de los profundos contactos que afectaban al contenido más íntimo de ambas religiones[35].

El pésimo estado de conservación del Attis del monumento que estudiamos no nos permite argumentar acerca de su estilo, ni intentar, a través de él, llegar a una delimitación cronológica. Se señalan, no obstante, la tosquedad y

la mala factura general presentes en sus otros hermanos de Carmona. Como ellos, está labrado en la piedra porosa del lugar, y es un auténtico paradigma de un arte rústico, torpe y popular, que no aspira a otra cosa que a sugerir el tipo iconográfico de la divinidad objeto de culto. Se apartan los Attis carmonenses de escuelas o corrientes estilísticas, tan claras y orientadoras en el arte culto u oficial. García y Bellido, pese a todo, sugiere como fecha probable de las esculturas de Carmona la época de los Julio-Claudios[36].

Vimos anteriormente, en la descripción general de las fiestas de la primavera, hasta qué punto existe una íntima conexión entre el culto metróaco y el agua como elemento vital de la sociedad agraria. Con este punto de partida parece entonces lógica la presencia en nuestro santuario de un pozo conectado con un estanque que se alimenta de sus aguas. Cibeles es diosa de las montañas, de las cavernas socavadas en sus laderas, y de los ríos que nacen en ellas[37]. Más de un santuario dedicado a su culto se ha levantado en la proximidad de una fuente, de un lago, o de un estanque. A escala doméstica, como en miniatura, el santuario que estudiamos proporciona los mismos elementos que la naturaleza. El agua, extraida de las entrañas de la Tierra, llega hasta un diminuto lago artificial, donde se deposita. El símil del río, y con ello el recuerdo más exacto de la sagrada corriente del Gallo, se lograría si, como parece sugerir la ingeniosa construcción del depósito conductor, el agua manaba del nicho continuamente, como de un manantial. Parece claro que fue intención de los constructores dotar al estanque de un depósito fácilmente rellenable para que nunca faltase el agua necesaria. Puede que, al menos en las fechas más señaladas, funcionara el dispositivo ininterrumpidamente, de forma que el murmullo de las aguas fuera, además, como una epifanía sonora de la Madre de los Dioses.

La finalidad más importante de esta instalación hidráulica debió ser su utilización en las ceremonias de la *Lavatio* y, sobre todo, en los actos bautismales[38].

No se conoce bien el ritual de la iniciación, pero sí sus fases o grados, con una liturgia que establece tres pasos: ritos de purificación, de consagración, y de comunión con la divinidad[39]. Entre los primeros estaba un bautismo de agua por aspersión, especie de *lustratio* sin propiedad de regeneración. Otro de los ritos catárticos consistía en verter sobre el neófito harina, arcilla o yeso. El verdadero bautismo de regeneración era la aspersión de sangre: los catecúmenos recibían al menos un bautismo criobólico. En este caso puede que fuera sólo el *archigallus*, u otro sacerdote, el que recibía la sangre del cordero en sustitución de los que se iban a bautizar. El sacerdote podía rociar simbólicamente a los presentes con la sangre del animal sacrificado. A ello solía unirse la llamada *kernophoria* u ofrecimiento por los neófitos a la Diosa de los órganos genitales del animal, que se recogían en el *kernos*[40].

Un poyete situado junto al nicho, entre el baño y el triclinio, es quizás el lugar donde se sacrificaba al cordero[41]; desde allí, la sangre caería fácilmente en el baño o era recogida para realizar con ella las aspersiones sobre los reunidos en el triclinio. En el santuario de la Magna Mater en Ostia había también una fosa destinada a «baptisterio»; es la *fossa sanguinis* que se usaba en los bautismos de sangre[42].

Consagrado y purificado por estos ritos, el catecúmeno podía ser admitido a la mesa de los Dioses Omnipotentes para recibir el sacramento de la comunión. Desde este instante es considerado miembro de una familia divina, dentro de la cual participa de la esencia de los dioses y de su inmortalidad.

Parece, pues, que el lugar reservado en la «Tumba del Elefante» a este conjunto de ceremonias era el estanque y el triclinio vecino. Los catecúmenos, bien se reunían en la zona del tricilinio para, tras ayunos y penitencias, recibir el bautismo, bien pasaban al triclinio, concluidas las ceremonias, para celebrar la primera comida sacramental. Podríamos sugerir, incluso, que el menor tamaño de este triclinio apoya esta hipótesis: los catecúmenos debían ser niños o jóvenes de poca edad, sin excluir la posibilidad de una iniciación tardía. La religión frigia no ponía reparos para la admisión de fieles de corta edad, e incluso se dio el caso insólito de un niño que llegó a sacerdote con sólo siete años[43].

Queda un extremo por resolver en este sector: qué representa la figura de la hornacina (lám. LV, 1 y 2). Es un relieve tallado en la roca, estucado y pintado. Representa a un individuo sentado, de tosca factura y visiblemente desproporcionado; viste túnica corta con mangas hasta las muñecas[44] y manto con el que se velaba la cabeza: quedan junto al cuello restos que evidencian la *velatio*. Su estado de conservación es pésimo: una profunda erosión general ha borrado casi todos los detalles, y faltan,

además, la cabeza, la pierna derecha, las manos y los pies. Su identificación se hace, por tanto, muy problemática, aunque no imposible, a nuestro entender[45].

El paralelo más cercano que hemos encontrado para la figura es una estela, probablemente funeraria, que se conserva en el Palacio de los Conservadores de Roma, precioso documento ilustrativo de la religión metróaca[46]. La pieza fue encontrada en Civita Lavinia en 1736, y estuvo depositada hasta 1903 en el Museo Capitolino, por lo que suele citársela como existente todavía en los fondos de éste. Representa en relieve a un sacerdote del culto frigio (lám. LVII, 1); viste túnica de mangas largas y manto —el típico manto purpúreo de los sacerdotes de Cibeles— muy ceñido al cuerpo; alrededor del cuello luce un torques terminado en cabezas de carnero, que sostienen una gema elipsoidal; sobre el pecho le cuelga una especie de escapulario en forma de templete, con un busto de Attis en su interior; se cubre con el manto y ciñe su frente con una corona de laurel adornada de tres grandes medallones con las figuras de Zeus —el del centro— y Attis —los dos laterales—. Lleva pendientes y le caen sobre el pecho dos largos colgantes dobles de cuentas alargadas. En la mano derecha sostiene un objeto muy peculiar: consta de un mango terminado en una especie de granada, de la que nacen tres tallos con hojas. Puede tratarse de un *aspergillum* destinado a las aspersiones rituales. En la mano izquierda, a la altura de la cintura, sostiene un gran cuenco lleno de frutas, entre ellas una piña. En el hombro izquierdo apoya el mango de un azote con los extremos rematados en cabezas barbadas (Zeus?) y correas con huesecillos engarzados, instrumento de flagelación para el día del *Sanguis*. Junto al sacerdote se representan, además, otros objetos relacionados con el culto: a la izquierda, arriba, los címbalos; a la derecha el *tympanon*, dos flautas cruzadas y la cista mística, donde se guardaban los objetos sagrados del culto. Muchos han sostenido que el individuo representado es un archigallo[47], pero Stuart Jones lo cataloga como *gallus*, siguiendo a Carcopino, que había refutado la identificación anterior[48]. Esta última parece más acorde con las descripciones de los autores antiguos, según los cuales, los *galli* llamaban la atención por su atavío ridículo y chillón, con tirabuzones, pendientes, medallones y collares, la cara afeitada, y ropas llamativas y afeminadas. A diferencia de ellos, los *archigalli* mostraban un aspecto menos llamativo y más distinguido: llevaban el cabello normal, iban barbados, y usaban toga y una mitra rodeada de una corona de oro[49]. No obstante, no es tan radical la distinción iconográfica entre ambos tipos de sacerdotes[50].

Volviendo a la figura del santuario de Carmona, no podemos establecer comparaciones de detalle por lo anteriormente dicho, pero la imagen general muestra evidentes coincidencias. Como la figura del relieve de los Conservadores, viste túnica de mangas largas y manto, parece tener el brazo izquierdo en igual posición y sosteniendo algo semejante. M. Fernández López lo describe de la forma siguiente: «tiene en la mano izquierda una especie de redoma, *¿ampulla?*, en la que parece verter el contenido de algo que lleva en la derecha»[51]. Puede tratarse igualmente de un cuenco con frutos de los que sobresale la piña, como en el relieve de los Conservadores, lo que en conjunto, al no poder diferenciar los detalles por el desgaste sufrido, da la forma de *ampulla* tal y como la describe Fernández López. No tiene el brazo derecho, en cambio, en la misma postura que el *gallus* del relieve de Roma, sino que decididamente lo dirige hacia lo que sostiene en la izquierda. Quizás tiene, también, un *aspergillum*, aunque no sabríamos explicar a ciencia cierta el móvil de su gesto.

De cualquier forma, partiendo por un lado de la imposibilidad de establecer paralelos sobre bases más firmes, y por otro, de la evidente semejanza en conjunto, creemos razonable interpretar la figura como un sacerdote de Cibeles y Attis, que, desde el nicho, presidía las ceremonias que se celebraban en la *fossa sanguinis* y en el triclinio vecino, como auténtica petrificación de la realidad cultual[52].

Dijimos más arriba que en la tumba-santuario que estudiamos estuvo también presente la imagen de la Diosa Madre. Podemos afirmar con casi absoluta certeza que una piedra de forma ovoidea, algo irregular, la parte de atrás plana, de sesenta y tres centímetros de altura, que se halla junto a la boca del pozo, no es otra cosa que el betilo que representaba a la Diosa, la imagen de culto (lám. LV, 3 y 4). Siempre ha pasado inadvertida, pero en el conjunto de nuestras interpretaciones, ésta adquiere consistencia incuestionable. Quizás fue encontrada por los excavadores del monumento en el fondo del pozo, como el elefante, y la dejaron junto a la boca ya que nada especial les invitaba a colocarla en otro lugar.

El culto a las rocas tiene una gran importancia en las religiones orientales: Mitra había

nacido de una roca y en algunos *spelaea* donde se lo venera se recuerda este hecho colocando, junto a las imágenes de culto, una o más piedras simbólicas[53]. La tradición de Pessinunte recuerda cómo la Gran Madre estaba dormida en forma de roca cuando Zeus inició con sus deseos el proceso legendario que dio lugar al nacimiento de Attis.

La principal imagen del culto de Cibeles en Roma era la piedra, el betilo, que el pueblo romano había obtenido del rey Atalo de Pérgamo cuando la pidió como solución de emergencia a la crisis provocada por la guerra hannibálica. Era una roca de pequeñas dimensiones, peso ligero, forma cónica irregular y color muy oscuro —Cibeles es también llamada la «Dama Negra»—; sus asperezas y estrías sugerían lejanamente un rostro, como si llevara la impronta de la imagen divina. Durante el Imperio fue incrustada en una estatua de plata, pero no como relicario, sino en el lugar del rostro[54].

Parece, pues, que la roca situada junto al pozo, excluida la posibilidad de que fuera un elemento constructivo por su inapropiada forma, es la que sirvió a los fieles de Carmona como imagen de Cibeles. En este hecho podemos ver ciertas notas de arcaismo o antigüedad, o quizás el resultado del expediente más fácil para quienes una escultura al modo clásico hubiera sido demasiado costosa o demasiado difícil de llevar a cabo[55].

¿En qué lugar del santuario pudo estar instalado el betilo? Tampoco para esta pregunta poseemos una respuesta segura; pero es muy probable que el lugar en cuestión fuera la segunda estancia de la doble cámara del lado norte. Y decimos ésto no por exclusión, sino porque sus peculiares características invitan a creerlo así. Quedó consignado en la descripción que se halla muy deteriorada, y por tanto se nos vuelven a plantear los problemas de siempre, derivados de la desaparición de los detalles que podían permitir un estudio sólido y minucioso. Quienes la excavaron reconocieron en ella una serie de rarezas que la hacían extraña y singular. He aquí la descripción de M. Fernández López: «El departamento interior, al que se entra por una puerta baja y estrecha, alcanza con dificultad los dos metros cuadrados y presenta de notable el pequeño nicho situado a la derecha y por debajo del podio, verdadero escondite en el que debió guardarse algún objeto de extraordinario valor. Y le llamo escondite porque, a juzgar por ciertas señales, el dicho hueco estuvo tabicado y recubierto exteriormente con raspaduras de la roca, procedimiento igual al empleado en otra tumba encontrada cerca del triclinio del Olivo (...). La puerta de comunicación entre ambas cámaras oculta otro secreto no menos curioso y digno de estudio. Fijándose un poco, se ve prontamente que el dintel y las jambas no cogen todo el grueso del muro divisorio. Por detrás de las segundas, inmediato al umbral y en la parte no alisada de la roca hay dos a modo de hendeduras, destinadas a recibir la gruesa plancha de madera o piedra que hacía las veces de compuerta; en el tercio superior entraba otra igual, sostenida y reforzada por una aldaba movible de derecha a izquierda; el espacio vacío que entre ambas quedaba ocupábalo una tercera cuyos medios de fijación no se me alcanzan. Con tal cerramiento el hueco de la puerta convertíase en un gran nicho cuadrilongo que, estucado y quizás pintado, —de la primera operación conserva vestigios— formaba juego con la hornacina de la estatua, a la que quedaba frontero (...)». En cuanto a su destino dice: «parece que fue un sagrario —*sacellum*— en el que se guardarían los simulacros de los dioses y las armas y vasos de que el sacerdote necesitaba en los sacrificios»[56]. Creemos improbable que la puerta fuera estucada y pintada, aunque su estado actual no nos permite emitir opiniones fundamentadas al respecto. Queda claro, no obstante, que la cámara fue construida de forma muy especial.

Al parecer, los antiguos templos de Cibeles estaban dotados de una cámara pequeña e inaccesible como uno de sus rasgos más típicos. En el templo del Palatino —consagrado en abril del 191 a.C.— había al fondo una doble pared que dejaba una cámara interior. Es curioso que ante ella, Graillot se expresa en términos similares a los que emplea M. Fernández López en los párrafos arriba transcritos: «Se ignora su destino. ¿Era un tesoro, una sala reservada, donde se recogían las ofrendas más ricas?, ¿una sacristía o un depósito de objetos cultuales?, ¿un *sancta-sanctorum* que ocultaba a la diosa de todas las miradas? Parecida disposición —continúa diciendo— se encuentra en los otros templos de época republicana, en Allatri, Marzabotto o Florencia»[57].

La pequeña cámara del monumento carmonense debía de estar destinada a la Diosa Madre; podía ser algo así como su cámara nupcial, su *thalamus*[58]. El betilo se acomodaría en el pequeño recinto subterráneo sobre un mueble de madera, quizás el mismo que servía para trasladarlo en las procesiones y en la ceremonia de la *Lavatio*[59]. En el banco corrido se co-

locarían ofrendas y objetos de culto, como la cista mística. La hornacina disimulada bajo el podio, descrita por M. Fernández López y muy maltrecha en la actualidad, quizás estuvo relacionada con los ritos que giran en torno a la autoemasculación de los sacerdotes o a la ofrenda de los *vires* de los animales sacrificados a la Diosa. Los órganos eran recogidos en el *kernos* y depositados por las *kernophorai* en una cista, que, tras la ceremonia de la dedicación, quedaba guardada en un hipogeo en la cámara nupcial de la Diosa Madre[60]. G. Calza habla también de estas cámaras nupciales; el escoliasta del poeta Nicandro informa que en el santuario metróaco de Lobrino, junto a Cízico, había camaritas sagradas nupciales, donde los evirados depositaban los órganos cortados[61].

La cámara hipogea más espaciosa del monumento carmonense es el triclinio situado al fondo, que recibió de los constructores un tratamiento preferente. Esta deferencia, y su monumentalidad relativa en el santuario, llevaba a pensar que fue concebida para celebrar en ella alguna ceremonia crucial del culto metróaco. Por otra parte, el tragaluz situado sobre la puerta, cuya presencia resulta inexplicable si tenemos en cuenta la nocturnidad de casi todas las ceremonias funerarias del culto frigio[62], y su especial conformación y orientación —orientación que también afecta a la cámara en su totalidad—, nos invitaban a buscar una explicación coherente. Y examinada la cuestión a la luz del ritual relativo a Attis todo tiene su fundamento, lo que en conjunto nos ofrece uno de los aspectos más sugestivos del santuario.

El momento más solemne de las fiestas de la primavera es aquél en que se conmemora la resurrección de Attis. En este hecho clave se cimenta la fe de los creyentes, que esperan algún día vencer igualmente a la muerte y alcanzar la bienaventuranza eterna. Al anochecer del 24 de marzo —fiesta del *Sanguis*—, concluidos, como sabemos, el sepelio del pino sagrado y su cremación, empezaba la *Pannichis*, vigilia que duraba toda la noche, hasta que llegaban las luces del amanecer, recibidas como la *Parousía*, la manifestación de Attis resucitado.

Corrientes religiosas y filosóficas habían imprimido a las concepciones religiosas del paganismo final unas tendencias que desembocarían en rotundas coincidencias interconfesionales y en un acentuado sincretismo, lo cual conduciría, en último término, al monoteísmo, como forma suprema de superación del confusionismo pagano. Attis y Adonis, inmersos en estas corrientes, experimentan una evolución similar: serán tenidos por númenes de la vegetación y dioses solares y luego asimilados[63]. La filosofía neoplatónica sostenía que todos los antiguos dioses del paganismo se confundían con el sol, «el más cierto de todos los dioses»[64]. Pero además, en el caso de la religión de Attis hay que tener presente, no sólo los efectos de la invasión de la astrolatría oriental y el sincretismo religioso, que transformaron en Occidente en época tardía su carácter, sino que ya en Asia Menor, en los tiempos en que se propagaban las doctrinas iranias y las especulaciones caldeas, Attis había experimentado la influencia del culto de Mitra, el dios-sol del mazdeísmo, y en Frigia, Bitinia y Escitia era venerado como señor del cielo[65]; la iconografía lo muestra frecuentemente con el pelo flameante o coronado de rayos como Mitra[66].

Establecida la equiparación entre Attis y Helios, la ventana situada sobre la puerta del triclinio —abierta hacia Oriente— tenía la expresa finalidad de llevar la luz del sol —o sus rayos luminosos— al interior de la cámara[67]. El momento señalado podía ser el día de la *Parousía*. El tragaluz cumplía la misión de puerta del dios. En medio del triclinio, que en este caso no tiene mesa fija, debía colocarse el lecho procesional donde se suponía que reposaba el espíritu del dios muerto, en espera de la resurrección.

Aunque los textos —y así lo recoge Graillot— hablan de que la *Parousía* estaba simbolizada por la luz del amanecer, pensamos en la posibilidad de que no sólo fuera la luz difusa del orto, sino los mismos rayos solares los que entraban directamente en la cámara ese día. Para comprobarlo nos trasladamos a Carmona en el equinoccio de la primavera del pasado año 1974, aún de noche, para ser testigos del amanecer en el interior de la cámara de que tratamos. La luz de la aurora invadió suavemente el recinto, pero los rayos solares no entraron por el mismo eje de la cámara ni se proyectaron, por tanto, en el centro del muro del fondo. Los rayos del sol siguieron la trayectoria que señalamos con la letra A en nuestro plano de la lámina XIV. Sin embargo, la disposición del tragaluz, su orientación definida, la ruptura del eje de la cámara con el del monumento en conjunto, y otros detalles, impulsaban a creer que

todo estaba construido en función de la entrada directa de los rayos solares.

Una fiesta solar importante, propia del mitraismo, era el nacimiento del sol, asimilada luego por otras religiones, entre ellas el cristianismo. Es la fiesta de la «Navidad», el *Natalis Invicti*, que tenía lugar el 25 de diciembre[68]. Dice Graillot que quizás los seguidores de Attis celebraban también esta fiesta como culminación lógica de las hierogamias sagradas, celebradas el 25 de marzo, exactamente nueve meses antes[69]. Cabía, por tanto, la posibilidad de que la cámara estuviera orientada de forma que en el 25 de diciembre, en el solsticio de invierno, los rayos del sol penetraran en la cámara por su eje longitudinal con toda exactitud. Para comprobarlo hemos recurrido a elementales cálculos astronómicos. El punto del orto solar se desplaza por el horizonte a lo largo del año según la declinación del lugar, siendo los extremos de esa oscilación los solsticios de verano e invierno, en el centro de cuya trayectoria se halla el lugar de los equinoccios de primavera y otoño. Habíamos ya situado en la tumba-santuario la línea equinoccial (A), que, según comprobación posterior en el plano, coincide, como es norma astronómica, con la perpendicular de la dirección norte-sur. Una vez realizados los cálculos astronómicos, sabemos que, en la declinación de Carmona, la distancia angular entre el equinoccio y los solsticios es de 30,2 grados[70]. Con esta base, podemos trazar en el plano la línea del solsticio de invierno (B), que, como se aprecia claramente, coincide con el eje central de la cámara del triclinio. En el plano de nuestra figura 22 hemos realizado la representación gráfica de cuanto llevamos dicho. En él se aprecia también cómo el eje de la cámara del triclinio se desvía brúscamente del eje del resto del santuario. Fue éste construido buscando la orientación este-oeste[71] con vista a los actos religiosos que en él debían tener lugar; pero no previeron el desplazamiento solar o no hicieron bien los cálculos, y cuando llegó el momento de excavar la cámara principal del fondo, se vieron obligados a desviarla para que su eje se ajustara exactamente a la trayectoria del sol en el solsticio de invierno. Sin tener ésto en cuenta, la ruptura con el eje longitudinal del edificio parece caprichosa o absurda. Queda otro detalle más: al fondo de la cámara, el lugar de unión del techo de la bóveda con la pared de ese lado, no se excavó hasta dejarlo en forma de ángulo, sino que se respetó un saliente, en el centro del cual quedan las huellas de que allí estuvo empotrada una losa. Los primeros rayos del sol del amanecer del 25 de diciembre debían iluminar precisamente lo que allí hubiera: quizás un relieve o un epígrafe alusivo al nacimiento de Attis[72].

Si todo esto es cierto, estamos ante un monumento de excepcional interés, ya que aportaría datos de gran valor para el conocimiento del culto de Attis, especialmente la seguridad de la celebración de la fiesta del nacimiento de Attis-Sol, que Graillot sólo consideró como probable[73]. En ella sería centro del ceremonial la adoración de la luz divina proyectada en el interior del santuario[74].

La cámara funeraria debió de estar destinada a los sacerdotes de Cibeles y Attis, o quizás a los sumos sacerdotes, los *archigalli*, exclusivamente, lo que explica que sólo dispusieran seis nichos. Recibían de esta forma el alto honor de ser enterrados en el lugar de culto, de la misma forma que ocurre en las iglesias cristianas. Llegó, sin embargo, el momento en que los nichos fueron insuficientes y algunas urnas cinerarias fueron enterradas en la parte exterior de la cámara funeraria, junto a la entrada. Aparte de esta posibilidad cabe la de que las urnas del exterior correspondieran a individuos de menor rango dentro del sacerdocio —*galli*—, a iniciados en los misterios de destacada posición social, etc. La inhumación descubierta en la esquina inmediata a la puerta de la cámara funeraria debe ser un enterramiento más tardío, realizado según las tendencias rituales triunfantes por entonces.

Llegamos, por último, en el análisis de la «Tumba del Elefante», al estudio de la escultura que le da nombre. Está labrada en la piedra porosa del lugar y mide 0,57 m. de alto por 0,83 de largo. Las formas del animal están representadas toscamente pero con acierto (lámina LVI); las patas, tal y como las completaron Bonsor y Fernández López, resultan demasiado cortas. No hay duda de que el modelo fue un elefante africano; las orejas grandes y el lomo sin la acentuada convexidad del tipo indio son características inconfundibles[75]. Recordemos que fue encontrado en el pozo y colocado en su lugar por Bonsor y Fernández López tras restaurar parte del pedestal y las patas del animal. Además de las patas le faltan la trompa y los colmillos, que, trabajados en piezas aparte,

—madera o marfil— iban insertos en dos huecos practicados al efecto en el borde antero-inferior de las orejas. Debió de estar estucada y pintada, de lo que no quedan vestigios, y quizás se recurrió al convencionalismo habitual en el arte romano de representar la piel rugosa del prosbocídeo mediante una malla incisa o pintada[76].

Sobre su significado dentro del monumento se han propuesto numerosas interpretaciones. Bonsor sostuvo la hipótesis de que se trataba de un totem alusivo al origen africano de la familia propietaria del monumento funerario[77]; Juan Fernández López propuso que era un símbolo de la eternidad, dada la longevidad propia del animal[78]; su hermano Manuel acepta su hipótesis y la de Bonsor y sugiere además, como posible solución al enigma, que estaban ante un emblema heráldico y que la tumba perteneció, por tanto, a una de las numerosas familias romanas que usaron el elefante como distintivo[79]; alude también a que el elefante es símbolo de África y que «según Aristóteles el elefante estaba consagrado al sol, teniéndosele por el animal que vivía más años»[80]. Sales y Ferré suscribe la hipótesis que considera al elefante un símbolo de la vida eterna[81]. Recientemente, la Dra. Fernández-Chicarro ha apuntado otra posibilidad al considerarlo un recuerdo de los elefantes traidos por Massinissa en su batalla contra Escipión[82]. J. M. C. Toynbee cita el elefante de Carmona en su interesante estudio sobre los animales en la vida y el arte romanos; según ella es un notable ejemplo de su significado funerario como símbolo de eternidad y de trasvida[83].

Tenemos, pues, múltiples sugerencias, pero ninguna parece concluyente. La presencia de un elefante en una tumba es, en principio, un caso de excepción[84]. Aparte de su aparición ocasional en algunos relieves sarcofágicos, sólo sabemos de otro caso en el que este animal preside un monumento funerario; se trata de una estela de Cartago en la que, arriba, aparece el signo de Tanit y, abajo, un elefante africano con un caduceo sobre la cabeza, símbolo sagrado, éste último, frecuentemente asociado a aquella diosa. M. Hours-Miedan lo describe como un animal sagrado que participa en una procesión o forma parte del material cultual[85].

Desde el punto de vista estrictamente funerario, es decir, sin tener en cuenta el carácter de santuario metróaco del monumento, el elefante puede ser interpretado como uno de esos animales, reales o fantásticos, tan habituales en las culturas antiguas del Mediterráneo como protectores de tumbas. Hispania posee, en este sentido, una sólida tradición centrada, especialmente, en el león[86].

Pero el elefante debe poseer un sentido más profundo. Es bien significativo que los constructores del santuario idearon un sistema para que pudiera ser visto desde el triclinio, además de presidir la cámara funeraria (lám. LVI, 2). Desde esta perspectiva aparece como una auténtica imagen de culto; y es a partir de la consideración del lugar como santuario de Cibeles y Attis, cuando su presencia adquiere sentido. Se impone, sin embargo, una aclaración previa: ninguno de los tratadistas del culto de Cibeles y Attis que hemos consultado, ni Toynbee en su documentado estudio sobre los animales antes citado, ponen en relación directa a Cibeles y Attis con el elefante. Puede existir, no obstante, una relación indirecta o local[87].

Hemos visto que en el triclinio subterráneo se llevaban a cabo ceremonias que tenían por objeto de atención al sol, identificado con Attis. Y el elefante era para los antiguos un animal íntimamente vinculado al astro solar, al que adoraba y del que recibía protección. Existía la leyenda de que el elefante rendía culto al sol naciente levantando la trompa[88]. Toynbee subraya su carácter de símbolo de la luz y de la victoria sobre la oscuridad y la muerte[89]. Quizás sea ésta la razón de que Aureliano, que quiso consolidar la unidad moral del Imperio mediante el culto único al Dios-Sol, subiera al Capitolio, tras su triunfo sobre Zenobia, precedido de veinte elefantes; y el mismo animal aparece en el reverso de algunas acuñaciones del Emperador[90]. Esta asociación del elefante al sol puede explicar su presencia en la «Tumba del Elefante» y la disposición que lo hace visible desde el triclinio; los reunidos en él, en el momento de la *Parousía* —el 25 de marzo— o del *Natalis Invicti* —el 25 de diciembre— tenían ante sí una doble manifestación de Attis-Sol: la luz que penetraba por la ventana superior y la luz simbólica que encerraba la figura del animal[91].

No se agotan con esto las sugerencias del elefante. Según sintetiza Toynbee, «es en la personificación de Africa en general, o de parte de Africa, donde el elefante toma su papel simbólico más familiar en el arte romano»[92]. Una vez más, el análisis de un aspecto de la necrópolis nos obliga a desplazar nuestra atención al otro lado del Mediterráneo. Y precisamente allí, confluyen la relación del elefante con Africa y la que lo une al sol: en Mauritania es el animal

sagrado de Helios[93], y de ahí el signo solar sobre el elefante en una moneda documentada en Imhoof-Blumer[94]. Este hecho invita al planteamiento de un problema de considerable entidad: si la implantación del culto de Cibeles en España guarda alguna relación con Africa. La cuestión requiere estudios que desbordan el campo del presente trabajo. Pero ya es posible, a nuestro juicio, proponer la hipótesis de que aquella relación existe o, incluso, que el origen de la llegada a España de la religión de Cibeles y Attis hay que buscarlo allí.

El Norte de Africa fue un terreno favorablemente abonado para la difusión de la religión de Cibeles, que se asimiló al culto de Tanit o, su hipóstasis, Dea Caelestis. Era ésta una deidad del cielo, protectora de las cosechas y del campo, númen de la fecundidad. Su identificación con Cibeles fue casi total: las dos son celestes, tienen al león como animal simbólico, se tocan con corona torreada, pueden ser personificadas en un betilo y poseen, en general, similares poderes y atributos. La identificación se manifiesta también en la liturgia: ambas celebraban una fiesta del Baño y recibían sacrificios taurobólicos; sus sacerdotes mostraban análogo aspecto —iconográficamente se confunden— y debían, igualmente, sacrificar su virilidad. San Agustín asocia el culto externo de Caelestis con el de la Magna Mater. Aquélla era en las dedicaciones latinas la Dea Magna, y sobre las estelas púnicas aparece como la Gran Madre[95].

No causa extrañeza, por tanto, que el culto de Cibeles alcanzara en Africa una extraordinaria popularidad. Los cofrades de la Gran Madre parecen no haber adquirido nunca un desarrollo tan considerable como en Africa. Sus *sacrati* o *religiosi* —dice Graillot— estaban organizados en auténticas comunidades dirigidas por un superior con el título de *Antistes*, cargo que gozaba en la ciudad de carácter oficial[96].

Es evidente que Africa desempeñó un cometido fundamental en la configuración de la religiosidad española. En el capítulo V de este trabajo hicimos una breve referencia a los estudios de Lantier, Palol, Díaz y Díaz y J. M. Blázquez sobre las raices del cristianismo hispano, cuyas conclusiones se centran en llevar aquéllas a Africa (véase la nota 23 del capítulo V). En efecto, descartada la historicidad de la predicación de Santiago, reducida al mínimo la posibilidad de considerar a Pablo el predicador del Evangelio en España, y dejado en terreno más o menos discutible cuanto se relaciona con los Siete Varones Apostólicos[97], el cristianismo español parece fruto de la influencia africana. El primer testimonio positivo de la presencia de auténticas comunidades cristianas en la Península, se fecha en el 254; es la carta 65 del obispo Cipriano de Cartago, escrita con ocasión de la apelación recibida de los fieles de Astorga-León y Mérida, que habían depuesto a sus obispos —Basílides y Marcial— por haber aceptado el *libellum* que les permitía librarse de las medidas policiales anticristianas decretadas por Decio en el 249. Este hecho demostraba una íntima conexión entre la naciente comunidad cristiana española y Cartago. En el análisis de esta conexión se descubre el posible cordón umbilical: la Legio VII Gémina, que había sido transferida desde Africa hasta Astorga y León[98]. El cristianismo, como el mitraismo y otras religiones mistéricas, tuvo en los soldados uno de sus vehículos de transmisión más eficaces; a ellos se sumaban los comerciantes. De cualquier forma, el papel tutelar de Africa quedaba ratificado al analizar las otras manifestaciones del cristianismo en España[99].

También se consagra en España el culto a Dea Caelestis, bien estudiado por A. García y Bellido[100]. Fue introducido en Roma a poco de la caída de Cartago. Hispania, que por influencias púnicas y fenicias la había adorado ya como Tanit, la venerará también como Dea Caelestis.

A la luz de estas consideraciones parece probable que el culto de Cibeles y Attis hiciese su entrada en España a través de Africa, lo que no sería un hecho aislado, sino un eslabón más de una cadena de acontecimientos que lo posibilitan. Graillot dedica un apartado de su monumental estudio sobre el culto de Cibeles y Attis a sus manifestaciones en España[101]; señala la importancia de la acción ejercida por los comerciantes y los militares, especialmente por los primeros, y su difusión prefernte por la costa, desde donde penetraría hacia el interior por los pasos naturales y las vías comerciales[102]. En otro lugar hemos insistido en la importancia que en las relaciones marítimas entre Africa y España tuvieron algunas islas, en especial las Baleares, como base de apoyo de esas relaciones[103]. Allí han aparecido huellas del paso de las corrientes religiosas a las que estamos haciendo referencia. En Ibiza se descubrió un importante santuario dedicado a Tanit, la cueva d'Es Cuyram, de la que se extrajeron multitud de figuras de cerámica que representaban a la deidad púnica[104]. De Mahón (Menorca), procede

una inscripción en la que se menciona la dedicatoria por dos personajes del país de un templo consagrado a la Magna Mater y a Attis[105].

También habla Graillot, en coincidencia con lo dicho para el cristianismo, de la *Legio VII Gémina* como puente de comunicación de los misterios frigios. En León ha aparecido un altar votivo que alude al numen del emperador, a la Madre Idaea —la Magna Mater— y a Minerva[106].

La referencia a un detalle concreto puede servir de sostén a nuestra hipótesis. Existen, según Graillot, ciertos rasgos específicos que diferecian al culto de Cibeles en Africa; uno de los más característicos es la repetida utilización del epíteto *sanctus* aplicado a los dioses, por efecto de la influencia semítica: Tanit era la Dama Santa y Cibeles y Attis son llamados Santos o Santísimos[107]. En España, en la ciudad de Osuna, apareció un ara con la inscripción: ARBORI / SANCTAE / Q. AVIDIVS / AVGVSTINVS / EX VISV POSVIT; ha sido publicada por A. Blanco y reconocida como metróaca[108]. La dedicación alude al Arbos-Attis, y aunque no haga expresa mención del nombre de la divinidad, no ofrece dudas en su identificación. La utilización en ella del calificativo *Sancta* puede ser un indicio de su ascendencia africana, aunque ningún otro particular apoye esta posibilidad. También hemos de decir que el calificativo no vuelve a aparecer en los demás epígrafes dedicados a los dioses frigios conocidos en la Península[109].

Lo expuesto creemos que es suficiente, en principio, para sustentar la hipótesis del origen africano del culto a los Dioses Todopoderosos en Hispania. Está por hacer un estudio comparativo riguroso de las manifestaciones de esta religión en España y en el Norte de Africa, estudio que dará respuesta concluyente a las cuestiones que planteamos.

La «Tumba del Elefante» fue objeto de una destrucción intencionada, fenómeno frecuente en los santuarios paganos. Y es muy probable que los autores de la agresión fueran los cristianos, aunque no existen pruebas de ello. Es bien conocida la pugna por la supremacía que enfrentó al cristianismo con las religiones paganas, especialmente con los cultos metróacos y el mitraismo, hasta llegar al triunfo definitivo de aquél. Fue en el siglo IV cuando la lucha llegó a su punto álgido, polarizada entre los cultos orientales, únicos capaces de ofrecer un auténtico contenido espiritual al Imperio Romano. Junto a los enfrentamientos se daban, paradójicamente, las fusiones, que tuvieron como última consecuencia la equiparación en muchos aspectos doctrinales, morales y litúrgicos, de las religiones en litigio. Hubo fusión, y diríamos que hasta confusión, entre ellas. No de otra forma se explica que una misma persona pudiera iniciarse en varios misterios a la vez, u ocupar cargos sacerdotales en varias religiones distintas. Commodo se hizo, sucesivamente, seguidor de Isis, Bellone y Mitra[110], y aún es más sorprendente el caso de un tal C. Magius Donatus Severianus, que, en el 313, era a la vez iniciado en los cultos de Attis, *Pater Sacrorum* de Mitra, hierofante de Liber y hierofante de las Hécates[111]. Los seguidores de las distintas religiones se hacían entre sí mutuos reproches: los cristianos acusaban a los fieles de los dioses frigios de remedar diabólicamente el culto a su verdadero Dios; en contestación, los devotos de Cibeles y Attis recriminaban a los cristianos por plagiar sus ritos: la semana santa era un trasunto de las fiestas de la pasión y la resurrección de Attis, y se celebraba, además, en la misma época, el equinoccio de la primavera[112]. La fiesta de la Navidad es una fiesta mitráica —el nacimiento del sol— y revela las influencias del culto solar en la doctrina cristiana[113].

El cristianismo logra por último imponerse a las otras religiones, a lo que contribuyó decisivamente el favor de algunos emperadores. Una ley de Teodosio y Honorio, promulgada en el 415, suprimía los colegios religiosos de carácter pagano y ordenaba, además, la confiscación de sus tesoros e inmuebles[114]. San Juan Crisóstomo se dedica encarnizadamente a la destrucción de los santuarios paganos de Frigia[115], y lo mismo ocurrió en todo el Imperio. Los cristianos buscaban así —y de hecho lo lograron— borrar toda huella de las religiones contrincantes; por supuesto que sus ataques se dirigieron especialmente a los cultos orientales y mistéricos, que ofrecían una polémica más viva y actual que el paganismo clásico[116].

La «Tumba del Elefante» fue, quizás, uno de esos santuarios paganos destruidos por el celo del cristianismo. Las imágenes de los dioses y las demás representaciones escultóricas o relivarias, así como todo aquello que se destacaba como más significativo, fueron el objetivo más directo de la piqueta. La figura de Attis fue destrozada hasta el punto que ya sabemos; la imagen de Cibeles, el betilo, fue arrojada al pozo, según indicamos anteriormente;

y lo mismo hicieron con el elefante, cuyo estado de conservación, relativamente satisfactorio, puede deberse a que en él no vieron los profanadores el carácter demoníaco atribuido a las imágenes de los dioses paganos. La figura del sacerdote del nicho fue especialmente dañada en la cabeza, totalmente destruida[117]. Los epígrafes del monumento sufrieron idéntica suerte; todo lo que nos queda de ellos son unos cuantos trozos que nada dicen. Quizás sea ésta la pérdida más grave de todas, puesto que de seguro las inscripciones debían contener datos preciosos e incluso alguna alusión directa a todo lo que ahora hemos de reconstruir con la ayuda, tan sólo, de los mudos testimonios arqueológicos de que disponemos. Los fragmentos han sido publicados por Bonsor [118], Hübner[119] y los Correspondientes de la Historia en Carmona[120]. Son los siguientes:

PHE. M	AELII	IDIS	VO. E A	S.L.L.
TIANA. H	ICS	L		IP

En la segunda inscripción creen algunos ver el nombre del propietario de la tumba. Cabe aventurar la hipótesis de que en la tercera se pueda reconstruir *(Att)idis*, aunque es una mera conjetura.

Queda todavía un problema del que no hemos hecho mención expresa; se trata de la ubicación nada común del santuario en la necrópolis. No conocemos ningún otro caso en el Imperio, y no cabe duda que su alejamiento de la ciudad, su deseo de ocultamiento, no parece lógico en un culto reconocido en Roma desde el siglo III a.C. Hemos de tener presente, sin embargo, que la manifestación pública del culto no se dio hasta los años del gobierno de Claudio, y el santuario que estudiamos parece ser de fecha anterior[121].

Para el establecimiento de la cronología del monumento notamos, una vez más, la falta de descripciones minuciosas de lo que ofreció la excavación. Sin embargo, es posible, a nuestro entender, obtener una fecha bastante aproximada con base en los datos que poseemos, especialmente en los numismáticos. Bonsor, Juan y Manuel Fernández López hablan de la aparición «entre los escombros» de «urnas cinerarias de piedra, barro y vidrio (ésta última rota); páteras de barro; un estilo; una aguja de marfil; dos grandes grillos de hierro, y monedas de los emperadores Claudio, Vespasiano, Constancio y del municipio de Córdoba (Colonia Patricia) y de Carmo»[122]. La moneda de Claudio nos sirve de término *ante quem:* el santuario fue construido probablemente antes de su reinado o, como más tarde, durante el reinado mismo. Esto significa que por entonces el culto de Cibeles y Attis se practicaba privadamente, ya que no contaban con el beneplácito del emperador ni con el de la sociedad romana en general. Hay que pensar, además, que la aplicación de la nueva política religiosa de Claudio llegaría a las provincias con cierto retraso: no es el religioso terreno propicio a los cambios súbitos o al abandono apresurado de tradiciones hondamente arraigadas. Por otra parte, el cementerio resulta ser el lugar adecuado para la práctica de un culto intimista cuya dimensión más importante era, precisamente, la funeraria. Este fenómeno, con otras connotaciones, se dio también en el cristianismo inicial.

La moneda de Constancio acredita la continuada utilización del santuario en la baja romanidad. La destrucción debió ocurrir a fines del siglo IV o a principios del V, cuando el triunfo total del cristianismo. Ya bajo la dominación visigoda el lugar estaba totalmente soterrado: aparecieron inhumaciones de ésta época a dos metros de altura sobre el pavimento del santuario[123].

2) Otros monumentos.

La «Tumba del Elefante» no es el único testimonio de la veneración de los dioses frigios en la necrópolis de Carmona. Existen otros que, sumados a aquél, hacen de la necrópolis en conjunto un centro donde la religión mistérica de Cibeles y Attis gozó de extraordinaria difusión. De las 17 figuras de Attis funerarios —incluidos los tipos A y B— recogidas por García y Bellido en toda la Península, tres pertenecen a nuestra necrópolis, lo que estadísticamente hablando acredita una evidente concentración, de la que hay que colegir la existencia en la *Carmo* romana de un importante núcleo de seguidores del culto[124]. Aparte del Attis de la «Tumba del Elefante» —el más destruido— se descubrieron otros dos, conservados en la actualidad en el museo de la necrópolis. Como aquél, están tallados en la piedra porosa de los Alcores; uno de ellos (lám. LIII, 3), consiste en un relieve de extraordinaria tosquedad, que apareció adosado a la pared izquierda del pozo de entrada a una cámara funeraria del tipo común en Carmona, con banco y siete nichos. Bonsor le dio el nombre de «Tumba del Plañidero», refiriéndose al relieve que comentamos. Mide 0,43 m. de altura y, a diferencia de lo que

es habitual en el tipo del Attis funerario, no cruza las piernas[125]. El otro Attis (lám. LIII, 4), de dimensiones algo mayores (lo conservado mide 0,49 m. de altura) y tosquedad menos acusada, procede igualmente de la necrópolis, aunque desconocemos de qué tumba en concreto. Le falta la cabeza, la parte superior del tronco y los pies.

En la que Bonsor y J. Fernández López llamaron «Tumba del Collar de Cristal de Roca» apareció, además del collar que le dio nombre y de otros elementos típicos de los ajuares funerarios, una pieza de ámbar en forma de piña[126] (lám. LVII, 2). Puede que se trate de un adorno sin más, pero también puede ser un signo de que su propietario fue un devoto de Attis. No es necesario insistir en la simbología del pino —y de su fruto— en el marco de la religión de Cibeles y Attis. Para ser breves recogemos la observación de Cumont: «La piña es en el arte funerario un emblema muy difundido de inmortalidad. El fruto de la conífera consagrado a Attis era en el mundo antiguo emblema del renacimiento a una vida nueva»[127].

Concluida la redacción del presente capítulo nos llega un libro de reciente publicación que se centra en el estudio del elefante: H. H. Scullard, *The Elephant in the Greek and Roman Art*, Cambridge, 1974. Desde el punto de vista del simbolismo funerario y religioso del animal, no aporta nada nuevo a nuestro estudio. El breve apartado que el autor del libro dedica a esta faceta del elefante reafirma lo que ya hemos indicado, si bien añade algunos detalles interesantes. Alude, por ejemplo, a una inscripción de Banasa, en Mauretania, donde se habla de animales «celestiales» *(silvis quoque ipsis caelestium fertilibus animalium)*, que, según el propio Scullard, debe referirse a los elefantes. El significado preciso de «celestial» —añade— no es fácil de precisar, y a la posibilidad de que esté relacionado con la utilización que el emperador hacía del elefante como símbolo de su autoridad eterna[128], podemos añadir que, tal vez, ese hecho puede estar conectado con el carácter de animal consagrado al sol que el elefante tenía en Mauritania, según se apuntó más arriba. Subraya Scullard la aureola de santidad o de religiosidad que el elefante tuvo en el mundo antiguo, su asociación a la vida, a la luz[129], a la victoria sobre la muerte, su supuesta adoración al sol y a la luna, su longevidad. Concluye con un breve exámen del paso de ciertas creencias sobre su «religiosidad» al cristianismo[130].

Notas

1. Bibliografía.—M. Fernández López, *Historia de Carmona*, pp. 35-40; M. Sales y Ferré, *Estudios arqueológicos e históricos*, Madrid, 1887, p. 98; "Inscripciones inéditas de Carmona", *MSAC*, Memoria leída al 23 de noviembre de 1887 (pp. 184 y ss.) y firmada por los Correspondientes de la Historia en Carmona; *Itinerario*, pp. 28-29; J. Bonsor, "Notas arqueológicas de Carmona", *RABM*, II, 1898, pp. 222 y ss.; Idem, "Les colonies agricoles", pp. 259-261; M. F. L. *Tumba del Elefante*; P. Paris, *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive*, Paris, 1903, I, pp. 325-326; Idem, *Promenades archéologiques en Espagne*, Paris, 1910, pp. 132-35; J. R. Mélida, *Monumentos romanos de España*, Madrid, 1925, pp. 139-40; J. Bonsor, *Archeological Expedition*, pp. 40-41; J. García Naranjo, *La necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1938, p. 12; R. Thouvenot, *Essai*, pp. 564-67; F. Collantes, *Catálogo*, pp. 102-105; J. R. Mélida, "El arte en España durante la época romana", en *Historia de España* de M. Pidal, II, p. 654; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 21-23; S. Reinach, *Rep. Stat.*, II, p. 765, n.º 5; J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, London, 1973, p. 54.
2. Bonsor lo tuvo por larario: "Les colonies agricoles", p. 259; *Itinerario*, p. 28.
3. La escultura, a excepción de la errónea referencia que de ella hace Sales y Ferré (op. cit., p. 98), ha permanecido inédita hasta el breve estudio que de ella hace A. García y Bellido en *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967, p. 58.
4. M. F. L. *Tumba del Elefante*, pp. 18-19.
5. Ibid., p. 12.
6. Tanto es así, que fue utilizado por los propietarios de la necrópolis para abastecerse de agua. Para ello instalaron sobre el pozo, al nivel del suelo exterior, un molino de viento con el que extraerla, molino del que aún quedan bastantes hiladas de ladrillo.
7. Op. cit., p. 33.
8. Ibid., p. 5.
9. El poyete se encuentra hoy en muy mal estado y en nuestro dibujo lo hemos reconstruido idelamente.
10. El cubierto estaba hipotéticamente destinado a los días de lluvia. M. Fernández López supuso que los tres triclinios se destinaban respectivamente a los hombres, las mujeres y los niños. Cfr. *La Tumba del Elefante*, p. 57.
11. *Estudios arqueológicos...*, p. 98.
12. M. F. L., *La Tumba del Elefante*, p. 62.
13. La fotografía antigua de nuestra lámina LIV, 1, muestra el pasillo con las atarjeas excavadas en toda su profundidad. No se aprecia en ellas que la pasarela que conduce al estanque esté horadada en su parte inferior, pero suponemos que así debe estar y que Bonsor y Fernández López no hurgaron en la tierra para encontrar el conducto.
14. C. Fernández-Chicarro sugiere la posibilidad de que se tratara de un *collegium funeraticium* (*Guía*, p. 23), pero la escasa capacidad de la cámara funeraria no concuerda con el carácter colectivo de los *collegia*.
15. Existen problemas a la hora de considerar ciertos aspectos dudosos del monumento, especialmente la colocación de algunos de sus elementos más importantes, como el elefante y la estatuilla de Attis. Creemos que ambas esculturas han sido correctamente situadas (los excavadores pudieron colegirlo, quizás, por los datos obtenidos en la excavación). Nuestras interpretaciones van a basarse en el estado de cosas actual, seguros además de que si hubiera algún error de detalle, no influiría en la esencia de aquéllas.
16. El estudio más completo del tema se debe a H. Graillot, *Le culte de Cybèle Mère des Dieux à Rome et dans l'Empire Romain*, Paris, 1912; trabajo básico para el estudio de esta religión, es el resultado de muchos años de estudio y recopilación de datos. Del mismo autor es otra importante publicación, algunos años anterior a la primera: "Les Dieux tout-puissants Cybèle et Attis et leur culte dans l'Afrique du Nord", *RA*, III, 1904, pp. 322 y ss. J. Carcopino, en *Aspects mystiques de la Rome païenne*, Paris, 1942, dedica un amplio capítulo a la religión de Cibeles, y se detiene especialmente en consideraciones acerca de los problemas cronológicos relativos al culto y a las reformas del emperador Claudio. M. J. Vermaseren, en *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden, 1966, proporciona un buen estudio biográfico de Attis y de la interpretación que el arte griego y el romano han dado de los momentos más importantes de su vida. Véase también: F. Altheim, *Römische Religionsgeschichte*, Baden-Baden, 1953, II, pp. 50 y ss.; A. Bartoli, "Il culto della Mater Deum Magna Idaea sul Palatino", *Mem. Pont. Acc.*, V, pp. 230 y ss.; A. Blanco, "Documentos metróacos de Hispania", *AEspA*, XLI, 1968, pp. 91 y ss.; P. Boyancé, *Etudes sur la religion romaine*, Ecole Française de Rome, Roma, 1972, pp. 195 y ss.; A. Brelich, "Attis", *EAA*, I, pp. 906 y ss.; J. Burkhardt, *Del paganismo al cristianismo*, México, 1945; G. Calza, "Il santuario della Magna Mater a Ostia", *Mem. Pont. Acc.*, VI, pp. 207 y ss.; F. Cumont, *Religions orientales*, pp. 43 y ss.; idem, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris, 1966; idem, *Lux Perpetua*, Paris, 1949, pp. 259 y ss.; idem, "Attis", *RE*, II, 2, pp. 2.247 y ss.; idem, "Archigallus", *RE*, II, 1, 484; R. Duthoy, *The Taurobolium. Its Evolution and Terminology*, Leiden, 1969; B. M. Felleti Maj, "Cibele", *EAA*, II, pp. 572 y ss.; J. Ferguson, *The*

Religions of the Roman Empire, London, 1970; A. García y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967; F. C. Grant, *Hellenistic Religions. The Age of Syncretism*, New York, 1953; H. Hepding, *Attis, seine Myten und sein Kult*, Giessen, 1903; E. D. James, *The Cult of the Mother-Goddess*, London, 1959; G. Lafaye, "Gallus", *Dict. Ant.*, II, 2.ª p., pp. 1.455 y ss.; P. Lambrechts, *Attis: van Hederskaap Tot God*, Brussel, 1962; R. Lantier, *Les Dieux orientaux dans la Péninsule Ibérique*, Homenagem a Martins Sarmiento, Guimaraes, 1933, pp. 185 y ss.; E. Neumann, *The Great Mother*, London, 1955; G. Ch. Picard, *Les religions de l'Afrique antique*, París, 1954, p. 223; J. Przylusky, *La Gran Déese*, Paris, 1950; Schwenn, "Kybele", *RE*, XI, 2, pp. 2.250 y ss.; J. Toutain, *Les cultes païens dans l'Empire romain*, París, 1917.

17. Las más importantes civilizaciones del Cercano Oriente y del Mediterráneo la adoraron según distintas advocaciones: *Inanna* en Sumer, *Ishtar* en Akkad, *Anat* en Ugarit, *Atargatis* en Siria, *Artemis-Diana* en Éfeso, *Afrodita* en Chipre, *Rhea* o *Dictynna* en Creta, *Deméter* en Eleusis, *Orthia* en Esparta, *Isis* o *Hathor* en Egipto, etc... Cf. Ferguson, op. cit., p. 16.

18. Así es como definen a Attis, en los tiempos antoninianos, los teólogos de Jonia. Cf. H. Graillot, "Les Dieux tout-puissants...", p. 328. Por otra parte, es común en las parejas de divinidades que una predomine sobre la otra hasta hacerla olvidar: Serapis casi desaparece ante el brillo de Isis, Mitra se impone igualmente a Anahita; solamente Cibeles y Attis se reparten por igual la omnipotencia (ibid., p. 332).

19. M. J. Vermaseren, op. cit., pp. 3-6.

20. La versión lidia de la vida de Attis lo retrata como un sacerdote-eunuco de la Diosa.

21. Ovidio (*Met.*, X, 103 y ss., *Ibis*, 505 y ss.) refiere que se transformó en un pino y nunca murió realmente. Cf. Vermaseren, op. cit., pp. 31-32.

22. Antes lo hizo en Grecia. De fecha anterior al siglo III a. de C., era un templo fundado en el Pireo por los anatolios devotos de la Gran Madre (Graillot, p. 506). Véase, E. Will, "Aspects du culte et de la légende de la Grand Mère dans le monde grec", en *Eléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, Paris, 1960, pp. 95 y ss.

23. Graillot, p. 556. Véase también: F. Bömer, "Kybele in Rom. Die Geschichte ihres Kults als politisches Phänomen", *RM* 71, 1964, pp. 130 y ss.

24. Véase en J. Carcopino, op. cit., pp. 51-72, una documentada discusión del problema cronológico, así como, en las pp. 154 y ss., el balance de las reformas llevadas a cabo por el emperador. También, su artículo: Attideia I. Sur la date de l'introduction officielle à Rome du culte d'Attis", *Mel. d'Arch. et d'Hist.*, 40, 1923, pp. 125 y ss.

25. J. Carcopino, "Attideia II. Galles et archigalles" *Mel. d'Arch. et d'Hist.*, 40, 1923, pp. 237 y ss.; idem, *Aspects mystiques*, p. 77.

26. Según Duthoy, op. cit., p. 126, el taurobolio es introducido en el culto metróaco en tiempos de Antonino Pío. Todos los tratadistas, por otra parte, están de acuerdo en admitir que el taurobolio fue tomado de ritos ajenos al culto metróaco, nacidos, probablemente, en Asia Menor. Cf. H. Graillot, "Les Dieux tout-puissants...", p. 331.

27. Graillot, pp. 78 y ss.

28. Ibid., pp. 117-118.

29. Ciertos hechos parecen demostrar que las leyes romanas, desde la entrada del culto, fueron un tanto severas en lo que se refiere a la prohibición del eunuquismo: un esclavo fue condenado al destierro en el 102 por haberse emasculado. Sin embargo, la práctica se dio y, de hecho, un romano de nombre *Genucius* fue, en el 101, el primer ciudadano consagrado como sacerdote eunuco. Cf. Ferguson, op. cit., p. 28.

30. Esta descripción es, en líneas generales, una síntesis de lo que al respecto escribe Graillot, pp. 116-140.

31. No hay que olvidar que, en Anatolia, Cibeles era la divinidad de los muertos, ya que la tierra, que ella personifica, los recibe en su seno. Cf. F. Cumont, *Lux Perpetua*, Paris, 1949, p. 263. Vid. también, H. Graillot, "Les Dieux tout-puissants", p. 327.

32. M. J. Vermaseren, op. cit., p. 14.

33. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, pp. 56-59.

34. M. J. Vermaseren, op. cit., p. 13.

35. Graillot, pp. 215 y 390. Véase, además, lo que al efecto comentan W. Blawatsky y G. Cochelenko en *Le culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire*, Leiden, 1966, pp. 15 y ss.

36. Op. cit., p. 56.

37. Graillot, p. 395.

38. En el templo de Cibeles excavado en Vienne se descubrieron varios baños. Según Pelletier, "se trata, sin duda, de los baños sagrados en los cuales los futuros iniciados se purificaban antes de las ceremonias, pues se lavaban después que la sangre de las víctimas sacrificadas había chorreado sobre su cuerpo" (A. Pelletier, "Les fouilles du "Temple de Cybèle" à Vienne", *RA*, 1966, I, p. 121). Hay también una especie de baptisterio que debe estar relacionado con las ceremonias de iniciación (Ibid., pp. 123-24).

39. Graillot, pp. 177 y ss.

40. Parece, empero, más exacto pensar que la *kernophoria* es, para los iniciados, un rito de purificación y consagración por el fuego: el sacerdote colocaba el *kernos* con lámparas encendidas sobre la cabeza del neófito

41. De tal debía de tratarse, ya que la tumba, como luego se verá, parece de principios del siglo I d. de C., y el taurobolio no fue introducido en el culto metróaco, según indicamos más arriba, hasta el imperio de Antonino Pío.

42. G. Calza, "Il santuario della Magna Mater a Ostia", p. 186; A. Floriani Squarciapino, *I culti orientali ad Ostia*, Leiden, 1962, p. 6.

43. Graillot, p. 246; F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funeraire...*, pp. 282-83.

44. M. Fernández López dice que vestía túnica sin mangas, pero aún puede verse en el brazo derecho los pliegues de la manga que lo cubría.

45. Sales y Ferré, op. cit., p. 98, pensó que tanto la figura de la hornacina como el Attis debían ser divinidades infernales: Plutón (Hades), juez de los muertos y rey de las regiones infernales, la primera, y Mercurio psicopompos, la segunda. Subraya la dificultad de encontrar fundamento a su interpretación por

el mal estado de las estatuas. M. Fernández López (*La Tumba del Elefante*, p. 31) consideró como hipótesis más plausible que la figura del nicho fuese un *homo tunicatus*, como despectivamente —añade— llamaban los romanos a los cartagineses. Recoge la opinión de Bonsor, para quien la escultura era "una reminiscencia de los tiempos cartagineses". Cf. P. Paris, *Essai sur l'Art...*, p. 325; idem, *Promenades archéologiques en Espagne*, p. 134.

46. H. Stuart-Jones, *A catalogue of Ancient Sculptures in the Palazzo dei Conservatori*, Roma, 1968 (ed. anast.), lám. 100, pp. 254-57.

47. Graillot, pp. 236-38; Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art*, V, París, 1890, p. 35; J. Ferguson, op. cit., fig. 5.

48. J. Carcopino, *Melanges d'arch. et d'hist.*, XI, 1923, pp. 237 y ss.; citado por Stuart-Jones, op. cit., p. 254, nota 1. Esta identificación también la acepta Cumont, *Les religions orientales*, lám. II, 1. Vid. también, C. Pietrangeli, *Musei Capitolini. I monumenti dei culti orientali*, Roma, 1951; G. Calza, *Notiz. d. Scavi*, 1931, pp. 513 y ss., fig. 4; idem, *Historia*, VI, 1932, pp. 221 y ss.; idem, *La necrópoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940, p. 210; R. Turcan, "Cybèle et la déesse syrienne: a propos d'un relief du Musée de Vienne (Isère)", *REA*, 63, 1961, pp. 45 y ss.

49. J. Carcopino, *Aspects mystiques*, p. 77.

50. Es bien sabida las semejanzas que guardan entre sí los sacerdotes, no sólo entre los diferentes grados de un mismo culto, sino también entre las distintas religiones entre sí. Se aludirá, más adelante, a las similitudes que mostraban los sacerdotes de Cibeles y los de Dea Caelestis. Y es ilustrativo el caso estudiado por A. Strong: "Sepulchral relief of a Priest of Bellona", *PBSR*, IX, 1920, pp. 205 y ss. El aspecto del sacerdote es muy similar al del sacerdote de los Conservadores.

51. M. F. L., *Tumba del Elefante*, p. 26.

52. Es quizás más probable que el representado sea un *archigallus*, pues era él quien en la liturgia frigia presidía los actos de culto más importantes. Buscar en los detalles la respuesta a si era un *gallus* o un *archigallus* ya vimos que es imposible; pero caso de habernos llegado la escultura íntegra, los resultados hubieran sido muy probablemente los mismos, ya que nos inclinamos a pensar que, en esencia, responde a una tipología genérica del sacerdocio frigio, resuelto con un lenguaje sintético, lacónico y mínimamente expresivo, como es habitual en el arte popular. Otro paralelo para el sacerdote de los Conservadores y para la figura de la hornacina del monumento carmonense lo tenemos en un altar de Cibeles con relieves, de una colección particular londinense. En los laterales se ve el pino del que cuelgan el *tympanon*, la doble flauta y los címbalos, en uno de ellos; y en el otro, cuatro *galli* que portan, sobre unas parihuelas, el trono de Cibeles con la cista mística, flanqueado por dos figurillas de Attis. La cara principal es de interpretación más problemática. En el centro aparece un personaje con ropas femeninas, velado, en actitud muy movida, con un *aspergillum* en la mano derecha y un cuenco con frutos en la izquierda, de la que cuelga también un pequeño jarro; a su derecha e izquierda se hallan dos figuras de menor tamaño, simétricas, que responden a la tipología general del Attis funerario. E. M. W. Tillyard, que publicó el altar en *JRS*, VII, 1917, pp. 284 y ss. ("A Cybele Altar in London"), interpreta el relieve como Cibeles —o su sacerdotisa— entre dos *galli* (p. 284). Cumont, que lo reproduce en su libro *Les religions orienales dans le paganisme romain*, p. 53, describe el relieve frontal como Cibeles entre dos Attis funerarios o dos *galli*. Nosotros, aunque no hemos visto directamente el altar, ni hemos podido disponer de buenas fotografías, consideramos que la figura del centro debe ser un sacerdote, un *gallus*, cuyo aire afeminado se corresponde con las descripciones literarias que de él nos han llegado y de las que nos hicimos eco en este estudio. Las otras dos figuras han de ser Attis funerarios, repetidos en un mismo relieve como es frecuente en otros monumentos funerarios (recordemos la mal llamada "Torre de los Escipiones", en Tarragona, o los relieves que reproduce Reinach en su *Rep. Rel.*, II, pp. 54,1 y 66,1).

53. Véase, p. ej., G. Becatti, *Scavi di Ostia, II, I Mitrei*, Roma, 1954, Mitreo de las Termas de Mitra, p. 29, lám. IV, 1; F. Cumont, *Les religions orientales*, pp. 108 y 255, n.º 44; J. Ferguson, op. cit., p. 47.

54. Graillot, pp. 328-330.

55. Dentro del ambiente de tradición púnica en el que se desenvuelven las manifestaciones monumentales de la necrópolis, el culto betílico es totalmente consecuente. Entre fenicios y púnicos son extremadamente raras las representaciones antropomórficas de los dioses (S. Gsell, *Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord*, IV, p. 224). Pero con tal de no insistir demasiado en esta cuestión, que nos llevaría a largas disquisiciones, cedamos la palabra a Vives y Escudero: "Lo que más dificulta el reconocimiento de las divinidades fenicias es que indudablemente no quisieron darlas (sic) forma humana, y menos dotarlas de atributos, a la manera griega. Un dios único, por lo mismo que reúne todas las atribuciones, no necesita ningún distintivo; pero además, su religión, no sólo era monoteísta, sino que repugnaba dar forma tangible al dios, por lo que substituían su representación por el *Betilo*, *Bet-el*, casa o lugar de dios, simbolizado por la piedra cónica que vemos en las representaciones de templos fenicios, lo que facilitaba la asimilación de Baal a cualquier otra divinidad extraña, fenómeno realizado principalmente al contacto con Grecia" (A. Vives y Escudero, *Estudios de arqueología cartaginesa. La necrópolis de Ibiza*, p. XL). No estamos, además, ante un caso aislado, y si bien el culto betílico está reducido en Carmona a la "Tumba del Elefante" por su exclusivo carácter religioso, conocemos otros casos de tumbas con betilos en Cádiz y Bolonia (P. Quintero, "Excavaciones en Extramuros de Cádiz", *MJSEA*, n.º gral. 95, n.º 3 de 1927, Madrid, 1928, p. 11; idem, "Excavaciones en Cádiz", *MJSEA*, n.º gral. 129, n.º 4 de 1933, Madrid, 1934, p. 4; P. Paris, J. Bonsor y otros, *Fouilles de Belo*, II, pp. 28-33).

56. M. F. L., *Tumba del Elefante*, pp. 16-17.

57. Graillot, p. 324.

58. Su carácter hipogeo la hace muy apropiada: Cibeles —recordémoslo— es diosa de las montañas y de las cavernas, y bajo el Imperio se le dedicaron algunos santuarios subterráneos, algunos con carácter esencialmente funerario (Graillot, pp. 395 y 429).

59. Otra posibilidad es que el betilo descansara en el basamento exterior de la doble cámara, donde ahora se encuentra la figura mutilada de Attis, lo que parece bastante probable si se piensa en las dificultades que debía traer consigo la entrada y salida del betilo por

la pequeña puerta de la cámara del fondo. En este caso, la figura de Attis estaría colocada en algún lugar de los bancos que flanquean la basa central, junto con otros objetos cultuales hoy desaparecidos. No obstante, mantenemos como hipótesis más fundada lo dicho en el texto.

60. Graillot, p. 297.

61. G. Calza, "Il santuario della Magna Mater a Ostia", pp. 194-95.

62. Graillot, p. 27. También es general la nocturnidad en las meramente funerarias; cf. F. de Visscher, *Le Droit des Tombeaux Romains*, Milán, 1963, p. 35.

63. Attis es llamado, incluso, Adonis el Puro. Cf. Graillot, p. 212.

64. Graillot, p. 539. Se registra una asimilación al sol de diferentes dioses. Junto al *Sol Invictus Mitra*, el más difundido, encontramos un *Sol Invictus Elagabal*, un *Sol Invictus Malachbel*, un *Sol Invictus Serapis*, hasta el punto de que *Sol Invictus* era una denominación general que abarcaba a todas las divinidades orientales consideradas como tales por los teólogos del Imperio (Cf. F. Cumont, "Sol" (Rome), *Dict. Ant.*, IV, 2.ª p., p. 1.383). Véase también, F. Cumont, *Lux Perpetua*, p. 264, donde trata sobre la transformación de Attis en divinidad solar y el reflejo de tal fenómeno en las fuentes; G. H. Halsberghe, *The Cult of Sol Invictus*, Leiden, 1973.

65. H. Graillot, "Les Dieux tout-puissants", p. 329; Ferguson, op. cit., p. 217.

66. Véase, p. ej., la hermosa figura descubierta por Visconti en Ostia, que se conserva en el Museo Laterano. Vermaseren, op. cit., pp. 35-36, lám. XXI, 3.

67. M. Fernández López intuyó algo semejante y dijo: "Encima de la puerta se abre un tragaluz que arroja sobre el *lectus medius* cierta claridad misteriosa, mientras deja en sombra el resto del triclinio" (*Tumba del Elefante*, pp. 55-56).

68. F. Cumont, "Sol", *Dict. Ant.*, p. 1.386; J. Noiville, "Les origines du Natalis Invicti", *REA*, 38, 1936, pp. 145 y ss.

69. Graillot, p. 545.

70. Los cálculos estronómicos que hemos realizado dan un error de algunos minutos, pero las posibles variaciones serían mínimas, sin valor para nuestro caso.

71. Es habitual en los santuarios de Cibeles y Attis. Cf. Graillot, p. 342.

72. Para comprobar sobre el terreno cuanto hemos dicho en relación con la celebración del *Natalis Invicti* en la "Tumba del Elefante", nos desplazamos a Carmona en el solsticio de invierno, en la noche del 26 al 27 de diciembre (razones climatológicas hicieron inútil nuestra visita en el mismo día 25) para ver el amanecer desde el triclinio. Tal y como habíamos calculado, el orto solar se produce en coincidencia con la dirección señalada en el plano, con lo que se ratifican nuestras conclusiones. Las condiciones actuales de la necrópolis y de sus cercanías impiden ver cómo da el sol en el lugar exacto, esto es, en la parte superior central del fondo de la cámara, ya que lo impiden el muro que cierra la necrópolis y el enorme silo del Servicio Nacional del Trigo, que se interpone también al sol naciente desde la "Tumba del Elefante". Por ello, si el sol despunta en el horizonte hacia las 8 horas y 40 minutos, sus rayos no penetran por la ventana del triclinio hasta las 9 horas y 45 minutos, muy alto ya y muy desviado hacia el sur (el sol se remonta muy oblicuo respecto de la línea del horizonte durante el solsticio de invierno). Puestos sobre la ventana, en un lugar más elevado, se pudo comprobar, no obstante, la correspondencia de la dirección de los rayos solares y el eje de la cámara. Por todo, creemos conveniente no alterar nuestra argumentación, basada en la proyección sobre el santuario de la línea equinoccial, ya que es más segura su determinación por dos razones: en la práctica, porque el sol se remonta casi perpendicularmente sobre el horizonte y el retraso a que obligan las condiciones actuales de la necrópolis no influyen para el trazado de su trayectoria sobre el plano; por otro lado, la línea equinoccial coincide con la perpendicular de la dirección norte-sur, según ya indicamos.

73. Graillot, p. 545.

74. Los detalles específicos que rodean al ritual metróaco —o cualquier otro— en los distintos lugares del Imperio, pueden ser diferentes en virtud de particulares procesos socio-históricos o motivaciones ideológicas enraizadas en tradiciones dispares. Piénsese en las múltiples y variadas manifestaciones del ceremonial cristiano —todavía por estudiar con la profundidad que el tema requiere—, no sólo entre las diferentes naciones, sino, por ejemplo, en nuestro propio país. No es, pues, de extrañar que cada santuario, dentro de unos rasgos comunes, presente otros que lo singularizan entre los de su especie.

75. Cuantos hacen mención de este detalle coinciden en ello: J. Bonsor, "Les colonies agricoles...", p. 261; R. Thouvenot, *Essai*, p. 567.

76. Véase, p. ej., el elefante de un sarcófago del Museo de los Conservadores: H. Stuart-Jones, op. cit., lam. 35, 28, b, pp. 92-93.

77. J. Bonsor, *Archeological Expedition*, p. 41.

78. M. F. L., *Tumba del Elefante*, p. 52.

79. Ibid., p. 52. En las pp. 53-54 añade: "Merced a lo especial de su situación, el elefante se descubre perfectamente desde todos los lados del triclinio, ya se dirija la vista a la puerta del vestíbulo, ya a la ventana de la cámara. Símbolo de la eternidad, parece haber sido colocado allí de intento para decir de continuo a los que asistían al banquete: "aquel en cuyo honor celebrais la fiesta vive entre los inmortales".

80. Ibid., nota 1 de la pág. 53.

81. Cf., op. cit., p. 98.

82. *Guía*, p. 21.

83. J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, p. 54.

84. Cumont, p. ej., no lo estudia en su tratado sobre la simbología funeraria romana.

85. M. Hours Miedan, "Les représentations figurées sur les Estèles de Cathage", *Cahiers de Byrsa*, I, 1950, pp. 15 y ss.; la estela del elefante está dibujada en la lámina XXIV, 2.

86. Por citar un hallazgo reciente, recordemos el interesante descubrimiento de Pozo Moro: M. Almagro Gorbea, "Pozo Moro: una nueva joya del arte ibérico", *Bellas Artes 73*, 28, 1973, pp. 11 y ss.

87. Citemos un caso en el que aparecen arqueológicamente unidos el elefante y la diosa Cibeles: el sarcófago de

San Lorenzo Extramuros, fechable hacia la mitad del siglo IV (N. Himmelmann, *Tipologische Untersuchungen zu römischen Sarkophagreliefs des 3 und 4 Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz, 1973, IV, "Der Sarkophagdeckel in S. Lorenzo fuori le mura", pp. 35 y ss.; S. Reinach, *Rep. Rel.*, III, p. 231; L. Franchi, "Pompa", *EAA*, VI, pp. 301 y ss., fig. 316). En el frente de la tapa se halla esculpida una escena procesional, partida en dos por una cartela rectangular, identificada como una *pompa circensis*, aunque tenga, en realidad, carácter triunfal o religioso. La procesión se dirige hacia la derecha; en la mitad de ese lado, un grupo de diminutos personajes portan dos andas; sobre la primera de ellas aparece una imagen de Cibeles en su trono, precedida de una pareja de leones; en la otra, una figura femenina alada, tal vez una Victoria. La mitad izquierda muestra, junto a la cartela, dos togados en idéntica actitud que parecen esperar el paso de un carruaje de cuatro ruedas tirado por otros tantos elefantes, cada uno de ellos montado por su conductor. La rotura de la esquina del relieve por este lado, sobre la caja del carro, impide conocer quién era su ocupante. La utilización del fastuoso tiro de cuatro elefantes es propio de algunos dioses —Ceres, Venus— o emperadores divinizados, y, en el caso que tratamos, es posible que se trate de una apoteosis imperial (Véase "Elephas", *Dict. Ant.*, II, 1.ª p., p. 542, fig. 2.628). Asociada a dos elefantes se halla también la Diosa Madre en el interesante vaso de Gundestrup (Cf. Sophus Muller, "Le grand vase de Gundestrup en Jutland, *Nordiske Fotidsminder*, 1890-1903, pp. 62 y ss., lám. VIII; J. J. Hatt, "Essai sur l'evolution de la religión gauloise", *REA*, 67, 1965, pp. 95-96).

88. M. Wellmann, "Elephant", *RE*, V, II, X, 2252.

89. J. M. C. Toynbee, op. cit., p. 53. Véase también, J. Guey, "Les éléphants de Caracalla (216 apr. J.-C.)", *REA*, 49, 1947, pp. 253-54.

90. S. Reinach, "Elephas", *Dict. Ant.*, II, 1.ª p., p. 542; M. Wellmann, op. cit., p. 2.256 (cita la obra de Imhoof-Blumer, *Tierund Pflanzebilder auf Münzen*, lám. XIX, 44).

91. No está de más traer a colación otras creencias en torno al elefante por si contribuyen, de alguna manera, a la mejor comprensión del papel simbólico del animal en el santuario de Carmona. En determinados pasajes de la obra de Plinio (VIII; V) y Aristóteles (*Historia de los Animales*, IX, 46, 630, b, pp. 21 y ss.) se subrayan ciertas costumbres del elefante (la abstención sexual del macho durante los dos años de gestación de la hembra, la venganza del adulterio) que lo hacía aparecer como un animal casto, hasta el punto de que pudo ser tenido por signo de tal virtud. Testimonios tardíos lo acreditan como tal: G. de Tervarent, en su *Attributs et symboles dans l'art profane. 1450-1600*, Genève, 1959, col. 155, cita dos ejemplos de ello: Camerarius sitúa un elefante al frente de su segunda centuria con la consigna *casta placent superis*; y Cristian II de Dinamarca se sirve del elefante como símbolo de una hermandad por él fundada. Esta significación del elefante pudo hacerlo grato en un ambiente donde la castidad era la virtud por excelencia. El elefante era, además, símbolo inequívoco de eternidad, lógica consecuencia de su asociación a la luz y al triunfo sobre la muerte: dupondios de Filipo I llevan en el reverso un elefante y la leyenda *Aeternitas Augg(ustorum)*, lo que debe referirse, no sólo a la eternidad del Imperio, personificada en el emperador, sino también a la apoteosis tras la muerte (J. M. C. Toynbee, op. cit., p. 54).

92. J. M. C. Toynbee, op. cit., p. 50.

93. En el Norte de Africa estaba muy difundido y enraizado en la tradición el culto solar. Cf. S. Gsell, *Histoire Ancienne...*, VI, Paris, 1929, pp. 141 y ss.; J. Guey, op. cit., pp. 258-59; J. Gagé, "Le Colosse et la Fortuna de Rome", *Mel. d'Arch. et d'Hist.*, 45, 1928, pp. 110 y ss.

94. Op. cit., lám. XIX, 37. Citado por M. Wellmann, op. cit., p. 2.252.

95. Cf. H. Graillot, "Les Dieux tout-puissants", p. 335; S. Gsell, *Histoire Ancienne...*, IV, 1929, pp. 261 y ss.; A. García y Bellido, "El culto a Dea Caelesti en la Península Ibérica", *BRAH*, CXL, 1957, pp. 456-57 y 464-68; H. Frere, "Sur le culte de Caelestis", *RA*, IX, (4.ª serie), 1907, pp. 21 y ss.; J. Burckhardt, *Del paganismo al cristianismo*, p. 155; M. Le Glay, "Les syncrétismes dans l'Afrique ancienne", en F. Dunand-P. Lévèque, *Les syncrétismes dans les religions de l'Antiquité*, Leiden, 1975, pp. 123 y ss.

96. "Les Dieux tout-puissants", pp. 340-42.

97. Cf., M. C. Díaz y Díaz, op. cit., pp. 428-33.

98. Ibid., pp. 435-36.

99. Ibid., pp. 440-42; J. M. Blázquez, en op. cit., p. 35, afirma: "Si se observa la distribución de las primitivas comunidades cristianas en la Península se advierte que ellas se encuentran en ciudades donde está bien atestiguada la presencia africana".

100. A. García y Bellido, "El culto a Dea Caelestis...", pp. 455 y ss.; idem, *Les religions orientales...*, pp. 140 y ss.

101. Graillot, pp. 473 y ss.

102. Entre los testimonios del culto frigio en la Bética no cita los de Carmona y sólo alude a los procedentes de Arva, Córdoba y Lebrija (p. 474).

103. Cf. J. M. Blázquez, "Las relaciones entre Hispania y el Norte de Africa durante el gobierno bárquida y la conquista romana", *Saitabi*, XI, 1961, pp. 21 y ss., en concreto las pp. 40 y 41; idem, "Posible origen africano del cristianismo español", pp. 45-46; A. Balil, "Los hallazgos monetarios y la influencia púnica en el Levante español", *Caesaraugusta*, 7-8, 1956, pp. 111 y ss.

104. A. García y Bellido, "El culto a Dea Caelestis...", p. 480; M. E. Aubet, "La cueva d'Es Cuyram (Ibiza)", *Pyrenae* 4, 1968, pp. 1 y ss.; A. Planells Ferrer, *El culto a Tanit en Ebysos*, Barcelona, 1970.

105. Graillot, p. 473; A. García y Bellido, *Les religions orientales...*, p. 56.

106. Graillot, p. 476.

107. Graillot, p. 531; idem, "Les Dieux tout-puissants...", p. 338.

108. A. Blanco, "Documentos metróacos de Hispania", *AEspA*, XLI, 1968, pp. 91 y ss.

109. Sólo se nos ocurre pensar en una posibilidad, que recogemos con ánimo de perfilar nuestras conclusiones cuanto sea posible. Los epígrafes hispanos que se inician con las siglas M. D. S., como los de Pax Iulia —CIL II, 179— o Mérida —CIL II, 5.260—, son transcritos siempre *M(atri) D(eum) S(acrum)*; pero

puede que sea correcta la transcripción *M(atri) D(eum) S(anctae)* o *S(anctissimae)*, tanto más cuanto que en muchos epígrafes dedicados a Cibeles o Attis, cuando se quiere decir *sacrum* se escribe *sac* o *sacr*: *Matri Deum Mag(nae) Ideae sac(rum) / pro salute Imp(eratoris)*... (de Cartago: R. Cagnat-A. Merlin-L. Chatelain, *Inscripciones latines d'Afrique, Tripolitaine, Tunisie, Maroc*, París, 1923, núm. 355); *M(atri) D(eum) M(agnae) I(deae) Aug(ustae) sac(rum) / pro salute I(mperatorum)*..., (de Mactar; CIL VIII, 23.401); *Matri Magnae Idaeae sacr(um)*... (de Utica: *AE*, 1961, núm. 201).

110. Graillot, p. 535 y nota 3.

111. Ibid., p. 537.

112. Ibid., p. 545.

113. Véase, por ejemplo, el trabajo de A. Deman, "Mithras and Christ: some iconographical similarities," *Mithraic Studies*, ed. por R. Ninnells, vol. II, 1975, pp. 507 y ss.; con bibliografía sobre el tema.

114. Graillot, p. 278.

115. Ibid., p. 408.

116. Un ejemplo muy ilustrativo de la implacable destrucción de templos paganos lo tenemos en un santuario sicrético descubierto en Sarsina, donde las estatuas de la Magna Mater, Attis, Serapis, Anubis, etc., fueron rotas en mil pedazos. Cf. A. Mansuelli, "Monumenti dei culti orientali scoperti a Sarsina", *RM*, 73-74, 1966-67, pp. 147 y ss. Véase para Hispania: J. Arce Martínez, "Conflictos entre paganismo y cristianismo en Hispania durante el siglo IV", *Príncipe de Viana*, XXXII, 1971, pp. 245 y ss.

117. Es lo habitual cuando la destrucción física está impulsada por un afán de aniquilamiento conceptual o ideológico. Siempre es la cabeza la que se destroza con especial interés. Así ocurrió, por ejemplo, con las esculturas del santuario de Sarsina, y el mismo fenómeno lo tenemos atestiguado en las destrucciones de imágenes cristianas llevadas a cabo por los musulmanes. Recordemos el caso del sarcófago paleocristiano del Museo Arqueológico de Córdoba, que presenta sistemáticamente descabezadas todas sus figuras. Esto bastó para considerar "destruido" lo que para los autores del atentado era el testimonio de una religión falsa. Cf. A. García y Bellido, "Sarcófago cristiano hallado en Córdoba en 1962", *AEspA*, XXXVI, 1963, pp. 170 y ss.

118. "Inscripciones inéditas de Carmona", *MSAC*, 1887, pp. 184 y ss.

119. CIL II, 5.429.

120. S. Gómez Muñiz, M. Fernández López, J. Bonsor, J. Fernández López, "Inscripciones inéditas de Carmona", *BRAH*, X, 1887, pp. 392 y ss.

121. El problema de cuándo empiezan a hacerse públicos los cultos frigios ha sido largamente debatido. Carcopino, en un detenido análisis de la cuestión, concluye: "el problema cronológico que nos proponemos dilucidar se sitúa entre estos dos extremos: un *terminus a quo*, determinado por el silencio de los Fastos, en el 18 d. C., y un *terminus ad quem*, que hemos extraído del pasaje citado por Suetonio, del 69 d. C."; luego ajusta más la fecha: del 18 al 50 d. C., entre Tiberio (14-37), Calígula (37-41) y Claudio (41-54). Tiberio está fuera de causa: no se ocupa de las religiones extranjeras más que para perseguirlas; la intervención de Calígula es igualmente improbable: sólo se interesó por Isis y los ritos egipcios; queda sólo Claudio. J. Carcopino, *Aspects mystiques*..., pp. 69-70.

122. *Itinerario*, p. 29; M. Fernández López, *Tumba del Elefante*, p. 45, donde escribe que del pozo "se ha extraído el elefante del que luego hablaré, un gran bronce de Vespasiano, otro de Carmona, mediados bronces de Claudio y Constantino, dos ajorcas de metal y un pedazo de mármol con las letras AELI...".

123. J. Bonsor, *Les itineraires de l'invasion musulmane en Andalousie* (manuscrito), cap. III, folio 2; cit. en F. Collantes, *Catálogo*, p. 108 y p. 238, nota 82.

124. A. García y Bellido, *Les religions orientales*..., pp. 56 y ss.

125. García y Bellido lo incluye, por este particular, en el grupo B.

126. *Sketch-Book*, lám. XXI y XXII; Rada y Delgado, *Necrópolis*, lám. XXIII, 4, 6 y 7.

127. F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme*..., p. 219. Un monumento muy significativo del simbolismo de la piña fue publicado por R. Thouvenot, "Disque sacré du culte de Cybèle", *Publications du Service des Antiquités du Maroc*, 8, 1948, pp. 145 y ss., lám. XI. En él se ve la cista mística rodeada de piñas.

128. H. H. Scullard, op. cit., p. 258.

129. En Pompeya apareció un candelabro sostenido por tres elefantes: Scullard, op. cit., p. 284, nota 175.

130. Ibid., p. 259.

VII. La Tumba de Servilia

La Tumba de Servilia, por sus dimensiones, su monumental planteamiento arquitectónico y por las esculturas aparecidas en ella, es un caso de excepción en la necrópolis[1]. Presenta escasos rasgos comunes con el resto de las tumbas, entre ellos su carácter rupestre, el embellecimiento con estuco pintado y la utilización de una técnica poco depurada.

Se halla en el «Campo de las Canteras»; el núcleo de la construcción (láms. XVII, LVII, 3 y LVIII) es un gran patio rectangular porticado, de trazado algo irregular, como todo el edificio, de 24 por 17,60 metros; en el centro hay un estanque de 2,95 por 1,75 metros, impermeabilizado con *opus signinum*, en cuyo interior fue construido con posterioridad otro menor, sin que sepamos la finalidad de la reforma. Quedan los cimientos de las columnas del pórtico; sobre ellos fragmentos de basas y de fuste o, simplemente, sillares en posición vertical[2]. Las columnas, de orden jónico —según veremos más adelante—, fustes estriados y basas sin plinto, están talladas en la piedra del lugar. Determinan un doble pórtico y, conforme a su colocación actual y al testimonio de las fotografías antiguas, son de menor diámetro las del orden interior. En el lado norte, en lugar del doble pórtico, hay una hilera externa de columnas y otra de semicolumnas adosadas a un muro tallado en la roca (lám. XIX). Delimita éste una galería hipogea que corre a lo largo de todo el costado septentrional del patio (lám. LX, 1); la cubierta, de sección de arco muy rebajado, está hundida casi en su totalidad; sólo unos restos en el extremo oeste permiten determinar su forma.

En la esquina oriental de esta galería se encuentra la entrada a la tumba: un amplio acceso escalonado que ha sido transformado en parte por los antiguos propietarios de la necrópolis para facilitar el descenso a la tumba desde el camino que ellos mismos trazaron al norte del monumento.

A la derecha de la galería, en mitad del muro, se abre una amplia cámara —3,75 por 3,55 metros— excavada en la roca, cubierta con bóveda rebajada como la de la galería. En el suelo, un gran umbral de mármol negro enlaza la línea interrumpida de la pared rocosa; a ambos lados de la estancia, en el límite con la galería, dos profundas acanaladuras estaban destinadas, quizás, a fijar algún sistema de cierre. Tanto en la cámara como en la galería quedan vestigios de pilastras estriadas y estucos, que animaban las paredes para evitar la monotonía de los paños lisos; están mejor conservadas las pilastras de la cámara, más resguardadas del derrumbamiento y de los agentes erosivos atmosféricos.

La galería comunica con el patio por tres puertas y cuatro ventanas; dos puertas, estrechas y desproporcionadamente altas, en los extremos del muro; la tercera, en el centro del mismo, es más amplia, escalonada y con pilastras adosadas a un lado y otro. Las ventanas, altas y estrechas también, horadan la pared por los intercolumnios. La galería tenía, en suma, una estructura muy frágil, ya que el Alcor muestra por todas partes grietas y fallas, que, unidas a los numerosos vanos y a la escasa consistencia de la roca provocaron su derrumbamiento.

La tumba muestra, como es habitual en los peristilos romanos, un eje transversal bien definido[3]; en los extremos, dos compartimentos cuadrangulares: la cámara abierta en la galería abovedada, y una estancia similar, en correspondencia con ella, que rompe la continuidad de la pared meridional del peristilo (lám. XX); entre ellos queda señalado por el ensanchamiento de los intercolumnios al doble de la distancia normal, el estanque y la puerta central del paramento que cierra la galería septentrional.

Un muro de grandes sillares tallados en la misma piedra del Alcor, refuerza la pared meridional del patio y la estancia cuadrangular abierta en ella (lám. XIX); las partes mejor conservadas muestran un magnífico *opus qua-*

dratum de sillares perfectamente unidos en seco (lám. LXI, 2). Al pie de los muros de la estancia mencionada corre un banco de largos y estrechos sillares superpuestos.

El patio aparece en la actualidad con una serie de sillares dispuestos de forma que delimitan como dos calles perpendiculares que se cruzan en el lugar del estanque central. Según todas nuestras noticias, estos sillares proceden de la misma tumba y de otras inmediatas y fueron colocados en la forma descrita por Bonsor y Fernández López. No obstante, en una de las fotografías antiguas, tomada de esta tumba cuando se hallaba en proceso de excavación, parece verse que los sillares de la hilera oriental de las dos que van del estanque al muro sur, estaban tal y como hoy los vemos. La falta de otros datos hace que sólo podamos plantearnos el problema de la primitiva configuración del patio, sin que por el momento propongamos solución alguna. Torres Balbás supuso en una ocasión, que debió organizarse según el aspecto actual o de forma similar[4].

Al fondo de la galería septentrional, un corto pasillo de trazado irregular, con umbral y huellas de la puerta que lo cerraba, conduce a una espaciosa estancia excavada en la roca (lámina LX, 2), que, a modo de vestíbulo, conduce a la cámara funeraria, sorprendentemente pequeña. Las atrevidas formas de la mencionada estancia y su considerable amplitud, hacen de ella un monumento de excepcional interés y un caso único en la arquitectura funeraria romana[5]. Es una cúpula de 4,20 metros de altura con poderoso nervios de sostén. Con tal de ampliar el espacio disponible profundizaron en la roca, entre los nervios, desde media altura, obteniendo con ello un ambiente complejo, formado por un núcleo circular y tres departamentos anejos de forma trapezoidal. Tan ingenioso procedimiento permitía el logro de los objetivos propuestos sin mermar excesivamente la solidez de la construcción; la prueba más elocuente de ello es su buen estado de conservación, a pesar de los años y de los terremotos que han afectado repetidamente a Carmona. En lo alto de la cúpula, un óculo de unos 0,50 metros de diámetro pone una nota característica de la arquitectura romana, tan inclinada a esta solución de luces cenitales. No parece probable que el óculo sea accidental; la proyección de la cúpula determina un espacio circular —con las habituales irregularidades— rehundido en el suelo, que conserva restos del *opus signinum* que lo revestía, así como del reborde curvo, propio de las instalaciones hidráulicas romanas, contorneando su perímetro; la finalidad de todo ello era, tal vez, recoger las aguas que entraran por el óculo.

En la actualidad, tres huecos ponen en comunicación la cámara con el patio exterior (láminas XX y LVIII, 1). En el centro, una puerta o una ventana enmarcada en su parte inferior por un sillar independiente. Un hueco de magnitud similar a éste queda inmediatamente a la izquierda del que entra en la cámara por el pasillo de acceso; en la excavación de la cámara por ese punto casi llegaron a taladrar el muro, lo que traería consigo el derrumbamiento de la pared; por este lugar pasa, además una amenazante grieta que afecta a todo este sector[6]. El tercer hueco es un ventanuco que traspasa la roca en la zona de engrosamiento comprendida entre los huecos antes descritos. Si el segundo de ellos no plantea ningún problema de autenticidad, en la seguridad de que es un derrumbamiento posterior, no ocurre igual con los otros dos; una de las polémicas suscitadas en el estudio de la tumba gira precisamente en torno a ellos: ¿son el resultado de transformaciones posteriores o estaban en el monumento desde que fue construido? En el análisis de la cuestión topamos con las dificultades que se derivan de las vicisitudes sufridas por el monumento; la cámara cupuliforme fue profanada y probablemente sirvió de morada en la Edad Media[7] —apareció en su interior un tesoro de monedas de Pedro I— lo que explica la ausencia total de urnas cinerarias, ajuares y cuanto podía haber en la cámara funeraria. Tan sólo apareció en el vestíbulo un sarcófago fragmentado, tallado en una sola pieza y sin adorno alguno, instalado inadecuadamente en la actualidad en el ambiente central de la galería cubierta. Fruto de aquella ocupación puede ser la pequeña ventana del centro, en cuyo borde se ven los agujeros practicados para instalar una reja.

La ventana central, como ya indicamos, debe ser original, aunque haya sido posteriormente modificada. Es indudable que la entrada a la cámara se hacía normalmente desde la galería abovedada a través del pasillo que las comunica; sin embargo, es imposible que fuera su único acceso, puesto que tal cosa supondría que toda la cámara fue proyectada y excavada a partir del pasillo, y que el ingente volumen de roca extraído fue desalojado a través de él, lo que resulta impensable. Y puesto que el óculo es demasiado pequeño, la única abertura que queda es la ventana en cuestión. De no existir, además, esta relación directa entre la cámara

y el patio, no se explica la colocación de aquélla en el eje longitudinal del edificio.

Al fondo de la gran antecámara, en el ángulo izquierdo del espacio trapezoidal del centro, se halla la minúscula cámara funeraria —1,20 m. de lado—, con banco y sin nichos. La excavación, según quedó ya indicado, no descubrió nada en su interior. En el ángulo más profundo del espacio trapezoidal izquierdo se ven, a unos 50 centímetros del suelo, unas ranuras en las paredes y un hueco en el vértice achaflanado de las mismas, cuya finalidad desconocemos. Tal vez sean obra de quienes ocuparon el lugar en los años medievales con objeto de disponer de una especie de alacena. De las pinturas que decoraban las paredes de la cámara y el pasillo, nos ocuparemos en el capítulo específico de este aspecto.

Al piso superior (lám. XVIII) se asciende por una escalera situada en la esquina del patio inmediata a la puerta de entrada a la tumba; cruza el gran muro que cierra el patio por su lado este, muro que ha sido completamente restaurado. El análisis de las fotografías antiguas nos hace poner en tela de juicio la autenticidad de esta escalera; en la de nuestra lámina LIX, 1 —ya muy borrada por el tiempo— puede observarse que el sector donde aquélla está ubicada apareció totalmente destruido, sin que se aprecien restos de la escalera; nos atreveríamos a decir, incluso, que a la vista de ella parece deducirse que nunca pudo haber una escalera en ese lugar. Por otra parte, el tamaño y la disposición de la misma no acaban de rimar con la monumentalidad de la construcción. Creemos que la escalera de la que tratamos fue construida por Bonsor y Fernández López para disponer de una subida al piso superior de la tumba, inaccesible, en su situación actual, desde ningún otro lugar del patio. Queda entonces por resolver dónde se hallaba la verdadera subida a la planta alta. El mal estado de conservación de la parte superior del monumento y las restauraciones de que ha sido objeto, impiden, al menos por el momento, una respuesta satisfactoria. Cabe la posibilidad de que estuviera a la izquierda de la entrada a la tumba, en un hueco que en la actualidad se halla cerrado con sillares; o quizás estuvo en la esquina noroccidental de la planta superior.

La problemática escalera que hoy se utiliza, da paso a una amplia plataforma cerrada al este por un muro levantado por Bonsor y Fernández López; a la izquierda queda una estancia excavada en la roca que conserva parte de la bóveda que la cubría, de arco rebajado y escasa altura (láms. XIX y LXI, 1). Una atarjea a la altura del suelo, que atraviesa el muro de cierre del patio por su extremo sur, desemboca en una especie de registro rectangular que seguramente comunica con un gran pozo vecino, hasta cuyo brocal se llega por unas amplias escalinatas; junto a él, dos depósitos de distinto tamaño. Inmediata a la atarjea, entre el muro y el corte del Alcor, una puerta escalonada conduce a un gran espacio irregular, al sur de la tumba, inaccesible por ningún otro lugar.

Mejor delimitadas están las otras dos alas de esta planta alta; sobre la cúpula y la cámara funeraria queda una amplia plataforma con gran hemiciclo en línea con el eje longitudinal de la tumba; se ha supuesto que aquí debía estar un triclinio para los ágapes funerarios y que el óculo está relacionado con las libaciones, interpretación que no creemos probable. Quedan restos de la pavimentación, un *opus spicatum* montado con ladrillos de 8 por 3 centímetros de superficie superior y 4 de profundidad; gran número de éstos se encuentran apilados al fondo del ámbito meridional del piso alto; quizás toda la planta superior fue pavimentada con este tipo de *opus*.

Sobre la galería del lado norte disponía la tumba de un espacio igual a aquélla, delimitado por el corte de la roca. En el ángulo de unión con la zona correspondiente a la cámara cupuliforme se conservan restos de *opus signinum* junto a la pared, y cabe la posibilidad de que en ese lugar hubiera una puerta, que permitiera el acceso directo desde el exterior a la planta alta.

La Tumba de Servilia plantea numerosos problemas de reconstrucción arquitectónica, para cuya solución es un obstáculo insalvable la escasez de datos y el estado ruinoso del monumento. No parece probable que tuviera un segundo orden de columnas superpuesto; la pavimentación del piso alto y la atarjea antes descrita, junto al pozo, sugieren que quedaba al aire libre; las aguas de la lluvia, recogidas por la atarjea, eran conducidas probablemente al pozo, donde quedaba depositada para cuando fuera menester. Sobre las columnas del pórtico debía montar un tejado a dos vertientes, que llevaba las aguas pluviales al interior del patio y hacia las plataformas del piso alto (lámina XXI, 2).

De entre todas las de la necrópolis, tan sólo la Tumba de Servilia —según la documentación de que disponemos— ha proporcionado esculturas marmóreas de corte clásico, fenómeno que contribuye a acentuar el carácter excepcional de monumento. Son las siguientes:

1) Estatua femenina (lám. LXII, 1) hallada en la estancia abierta a la derecha en la galería abovedada de la tumba. Le falta la cabeza, aparte de lo cual su estado de conservación es magnífico (R. E. 69). Está tallada en mármol blanco y mide 1,59 metros de altura; representa a una figura femenina, de pie, ataviada con finos paños profusamente plegados, que traducen las formas del cuerpo; se apoya en la pierna derecha y flexiona ligeramente la izquierda. Recoge el embozo con la mano diestra, que lleva al pecho, y deja caer suavemente el brazo izquierdo a lo largo del cuerpo, a la vez que envuelve la mano en la tela de sus vestiduras; los pliegues de los paños buscan efectos de claroscuro, muy en la línea de las corrientes manieristas dominantes en Grecia a fines del siglo V y en la centuria siguiente. Por todo comentario arqueológico transcribimos el estudio que de ella hizo A. García y Bellido[8]: «Es uno más de los muchos trasuntos conservados de una creación del siglo IV antes de J.C., tal vez salida del círculo de Praxiteles o, como últimamente se va creyendo mejor, del de Lysippos y dentro del tercer cuarto del siglo IV (Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen, en los Münchener Archäologischen Studien dem Andeken Furtwängler gewidmet; Franklin P. Johnson, *Lysippos* (con una lista de réplicas conocidas). El trasunto más bello es sin duda el del Albertinum de Dresden ,la llamada «Grossen Herkulanerin» (Herrmann, *Die Antiken Originalbildwerke der Staatl. Skulpturensammlung zu Dresden*, 2.ª edic., 1925, 77, n.º 326), pero son piezas también excelentes las de Olimpia, la de Apollonia de Illyria, las de Kyrene, Andros, Siracusa, Cherchel, Wilton House, las de Ny Carlsberg, la vestal de Roma, la supuesta Julia del relieve del Ara Pacis, las de Turum Severin, Sofia, Kalemegdan, Tul Mokdan, etc., etc. El tipo se propagó mucho durante la época imperial para estatuas femeninas conmemorativas o funerarias. En España hemos de citar —además del de Carmona— el bello ejemplar de la Alcudia (antigua Pollentia), conservado en el Museo de Bellas Artes de Palma de Mallorca. La misma actitud se empleó a veces en estatuas masculinas».

La escultura está conservada en nuestros días en el pequeño museo de la necrópolis; reposa sobre un pedestal (lám. LXIII, 1) hallado en la misma tumba, con la inscripción: SERVILIAE L. F. / P. MARI / MATER D. = (*Serviliae L(ucii) f(iliae), P(ollia?, Prisca?, Postumia?) Mari Mater d(edicavit)*[9]. Se supone que es el propio pedestal de la estatua, que, en tal caso, sería la efigie de Servilia. Para su representación se recurrió a un expediente habitual: retratar a un personaje sirviéndose de un modelo de prestigio. No obstante, debido a la pérdida de la cabeza, todo juicio en este sentido debe quedar en suspenso.

2) Retrato de un niño, de cuerpo entero, desnudo (lám. LXII, 2); fue descubierto, según Fernández Casanova, en el patio de la Tumba de Servilia; mide 0,78 m. de altura; tallado en mármol blanco (R. E. 71). La cabeza apareció separada del cuerpo y ha perdido el brazo izquierdo, la pierna derecha desde la rodilla, y los dedos de la mano derecha y el pie izquierdo. Se apoya en un tronco de árbol; el cuerpo, aunque cuidado en su ejecución, adolece de evidentes incorrecciones formales; mayor interés se puso en el tratamiento de la cabeza, verdadero retrato infantil, cuyo rasgo más característico es el peinado de mechones desordenados. Según A. García y Bellido puede fecharse, tal vez, a mediados del siglo I d.C.[10]. Se ha supuesto que el escultor quiso representarlo como Eros portador del arco (García y Bellido) o como Dyonisos niño (Collantes).

3) Procede también de la Tumba de Servilia, según Collantes, un magnífico retrato masculino (lám. LXII, 3 y 4) que guarda la Sra. Vda. de Bonsor en su colección de Mairena del Alcor. Tallado en mármol blanco, mide 0,32 m. de altura máxima. Representa a un hombre maduro de rostro grave y rasgos definidos; su mirada, lejana y penetrante, se agudiza bajo el ceño fruncido; la nariz es de puente ancho y perfil afilado; las mejillas, algo hundidas y de músculos con incipiente flaccidez, acusan el paso de los años. A la expresión sombría del rostro contribuye eficazmente la boca, apretada en un gesto severo, que se acentúa por la reciedumbre del mentón. Luce pelo corto y aplastado a la bóveda craneana; el peinado se resuelve en ágiles golpes de cincel que producen un suave efecto de claroscuro; sobre la frente, amplia y surcada por dos arrugas horizontales, se dibuja un flequillo corrido de cortos mechones separados en forma de uñas, de claras reminiscencias augusteas; el pelo está tratado por detrás con menor cuidado y se recorta en línea sobre el cuello.

El retrato es sin duda uno más de la numerosa serie de retratos de época Julio-Claudia que ha proporcionado la Bética. En este caso es un ejemplar de extraordinaria calidad en el que se da la afortunada circunstancia de una perfecta conservación. La característica conformación del craneo y la forma triangular del rostro son rasgos propios de los comienzos del siglo I d.C., como se ve con frecuencia en los retratos del emperador Tiberio[11]. Y las demás características —peinado, tratamiento de los ojos, etc.— sugieren la misma fecha.

Se ha dado para el retrato una identificación no privada de fundamento[12]. Quizás sea L. Servilius Pollio, cuyo *cursus honorum* conocemos por una inscripción aparecida en Carmona[13]: *L(ucio) Servilio, L(ucii) f(ilio) / Polioni IIII vir / m.m. bis, praefecto / C(aii) Caesaris, quatuor / virali potestate / pontif(ici) / sacrorum publicorum / municipalium / Pont (ifici) divi Aug(usgti). Postumia, Q(uinti) f(ilia) / Prisca, uxor / d(edicavit).* La fecha del retrato conviene perfectamente a este personaje, que fue *praefectus* de *Carmo* en tiempos de Calígula[14]. La inscripción plantea algunos problemas: Hübner sospechó —dice D'Ors— «que las siglas del municipio en que fue IIIIvir este Polion podían referirse al *municipium Munigüense*, pero como el haber sido prefecto municipal bajo Calígula llevaba a una época en que Munigua no era aún municipio, se excluyó esta posibilidad y se lee *m(unicipium) m(unicipii)*, con lo que se refiere al cargo a la misma Carmona». No obstante no queda todo solucionado ya que no consta que *Carmo* fuera municipio antes de Vespasiano[15]. Otro L. Servilius Pollio es citado en la carta que Tito dirigió a los munigüenses para resolver un pleito suscitado por impago del municipio de Munigua de un préstamo hecho por aquél. Según Grünhagen puede tratarse de un hijo del primero[16]. Servilia era seguramente miembro de esta familia, quizás una hermana del primer Servilius Pollio o una hija del segundo.

La magnificencia de la tumba y las esculturas aparecidas en ella son, pues, la manifestación monumental, artística, de una clase social elevada, portadora de gustos que se apartan de lo indígena, de lo tradicional en *Carmo*, para seguir las corrientes propias de un arte oficial y aristocrático. El retrato de Servilius Pollio, antes que la representación de un carmonense, es el retrato de un funcionario del Imperio.

Hemos dejado para el final la discusión de los caracteres arqueológicos del monumento, ya que el análisis de la escultura y las deducciones obtenidas en su estudio facilitan la interpretación de aquéllos. En efecto, igual que los retratos, la arquitectura de la tumba se aparta de la tradición local, enraizada en lo púnico, y adopta formas helenísticas. Grandes mausoleos de patio porticado con cámaras hipogeas encontramos en ambientes helenísticos como Alejandría o Chipre. La necrópolis de Mustafá Pachá, en Alejandría, presenta suntuosas tumbas de patio excavadas en la roca, de complejo trazado; en la decoración se mezclan los motivos helenísticos y los de gusto egiptizante. Según Adriani pueden fecharse entre fines del siglo III y el siglo II a.C.[17]. De estructura similar, pero más modestas, son las encontradas en New Paphos (Ktima), en Chipre[18], talladas igualmente en la roca y debidas a su influencia.

La Tumba de Servilia se inspiró tal vez en ellas, directa o indirectamente; lo que a nuestro entender parece indudable es que su presencia en Carmona debe ser interpretada como un fenómeno aislado, aunque apoyado en relaciones culturales de mayor alcance.

Los únicos elementos arquitectónicos susceptibles de ser fechados con cierta precisión son, a falta de otros en la tumba, las columnas del patio. Ya indicamos que tienen basas áticas sin plinto; sus formas y dimensiones pueden verse en la representación gráfica de las mismas (lám. XXI, 1), realizada con base en la estructura pétrea (lám. LX, 3 y 4), a la que hay que superponer el estucado, casi totalmente desaparecido. Alfonso Jiménez, en un reciente artículo, se ocupa, entre otras formas de la arquitectura romana no tratadas por Vitruvio, de las basas sin plinto; sus conclusiones al respecto nos han sido de gran utilidad en el estudio de esta tumba. Las basas sin plinto se conocen en Grecia al menos desde el siglo V a.C. —Templo de Atenea Nike, Erecteion, Stoa de Atalos, naos del Templo de Apolo en Bassae, etc.—, se introduce en Roma a consecuencias de la helenización que siguió a las guerras macedónicas y permanece en uso hasta el siglo I d.C., y quizás hasta principios del II, aunque son raras a partir de Calígula; suelen darse en columnas de orden jónico; las estrías del fuste son, generalmente, menos de 20 y acaban en el imóscapo en un corte recto o redondeado, pero siempre brusco; las proporciones entre basas, fuste y capitel son variables[19]. La basa sin plinto es muy frecuente en edificios de época de Sila, como el Templo de la Fortuna en Praeneste[20];

está atestiguada en monumentos como la «Tumba de la Cristiana», cerca de Argel, fechable por estos años[21], y en otros lugares africanos[22] o del resto del Imperio[23], siempre en edificios más o menos contemporáneos. Es bastante significativo que abunde en las ciudades de Pompeya[24] y Herculano[25].

La Tumba de Servilia presenta columnas con basas sin plinto de tres módulos: uno menor para la columnata interior del doble pórtico, otro mediano para la exterior del mismo, y otro de mayor tamaño destinado a las columnas que flanquean los huecos más amplios del eje transversal. Tienen en común la utilización de la misma técnica —piedra del lugar tallada y recubierta de estuco—, el hacer en una pieza la basa y un sector del fuste, la molduración de la basa en dos toros y una escocia, y el que todas tienen abajo una especie de zapata cilíndrica de diámetro menor al de la basa para evitar que ésta se asiente directamente sobre el suelo, rasgo muy típico de este tipo de basas. Como puede observarse en su representación gráfica, no sólo difieren en los tamaños: la mediana tiene los toros lisos y los dos de igual diámetro, dejando entre sí una escocia muy estrecha, que aún lo estaría más con el estucado; las otras dos tienen los toros moldurados, de diámetro desigual, y la escocia más amplia; las dos columnas de módulo mayor interrumpen las estrías del fuste a considerable distancia de las basas, en cambio en la menor llegan hasta el mismo nacimiento del fuste; ésta última cuenta con 19 estrías, las otras dos con 20; terminan, en todos los casos, en un corte redondeado, aunque sin llegar al semicírculo.

Las columnas de la tumba eran de orden jónico; ya hemos indicado que es el orden más frecuente en las columnas de basas sin plinto[26]. En la pared que cerraba la galería septentrional quedan restos del capitel en una de sus semicolumnas, aunque está muy erosionado; pero el volumen del mismo se ve perfectamente en una fotografía antigua de esta zona (lámina LIX, 2). El detalle de la decoración, realizado sin duda en estuco, se había perdido ya por entonces.

En conclusión, teniendo en cuenta los datos aportados por la arquitectura, la escultura y la prosopografía, nos inclinamos por atribuir a este monumento una fecha situable en los primeros años del siglo I d.C.

Notas

1. Bibliografía. — A. Fernández Casanova, "Monumento funerario descubierto en la necrópolis carmonense", *BRAH*, XLVIII, 1906, pp. 374 y ss.; idem, "Descubrimientos arqueológicos efectuados en la ciudad de Carmona", *BRAH*, XLIX, 1906, pp. 103 y ss.; idem, "Nuevos descubrimientos arqueológicos en Carmona", *BRAH*, LI, 1907, pp. 388 y ss.; P. Paris, *Promenades archéologiques en Espagne*, I, pp. 135-136; J. R. Mélida, en *Historia de España* de M. Pidal, II, p. 655; R. Thouvenot, *Essai*, pp. 561-62; F. Collantes, *Catálogo*, pp. 105-107; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 25-29; A. García y Bellido, *EREP*, pp. 199-200; idem, "Catálogo de los retratos romanos de Carmona, la antigua Carmo, en la Bética", *AEspA*, XXXI, 1958, pp. 205 y ss.; S. Reinach, *Cat. Stat.*, IV, 420-8; L. Abad Casal y M. Bendala Galán, "La Tumba de Servilia de la necrópolis romana de Carmona: su decoración pictórica", *Habis* 6, 1975, pp. 295 y ss.
2. Los excavadores del mausoleo pretendieron con ello, seguramente, devolver al patio, en la medida de lo posible, su aspecto primitivo.
3. Es propio de los romanos esta búsqueda de la axialidad. Cf. A. Boëthius - J. B. Ward - Perkins, *Etruscan and Roman Architecture*, The Pelican History of Art, London, 1970, p. 156.
4. L. Torres Balbás, "Patios de crucero", *Al-Andalus*, XXIII, 1958, p. 171, nota 1.
5. L. Torres Balbás la cita en su artículo "Bóvedas romanas sobre arcos de resalto", *AEspA*, XIX, 1946, pp. 190-191. Su originalísima estructura dio lugar, en los días de su aparición (1906 aproximadamente) a justificadas especulaciones acerca de su posible raigambre prehelénica o fenicia, si bien P. Paris proponía como más probable que se trataba de una tumba familiar de arquitectura independiente y original.
6. Han sido realizados trabajos de consolidación para evitar el derrumbamiento de esta zona.
7. Quizás son de esta época unos muros de muy mala factura situados entre las columnas próximas a la ventana.
8. *EREP*, pp. 199-200.
9. R. E. 70; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 39.
10. *AEspA*, XXXI, 1950, p. 206.
11. L. Polacco, *Il volto de Tiberio*, Roma, 1955.
12. A. García y Bellido, *AEspA*, XXXI, 1958, p. 205.
13. CIL II, 5120, p. XLII.
14. L. Servilio Polion ha sido estudiado por varios autores. R. Etienne (*Le Culte Imperial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, París, 1958, p. 213). A. D'Ors ("Miscelánea epigráfica. Los bronces de Mulva", *Emerita*, XXIX, 1961, pp. 203 y ss.). C. Castillo García (*Prosopographia Baetica*, Pamplona, 1965, pp 152-153).
15. D'Ors, op. cit., p. 210.
16. W. Grünhagen, *Crónica del VI Congreso Arqueológico Nacional*, 1961, pp. 214-216; cit. en D'Ors, op. cit., p. 210.
17. A. Adriani, *Annuaire du Musée Greco-Romain (1933-34/1934-35)*, "Le Nécropole de Moustafa Pacha", Alejandría, 1936, pp. 173-174.
18. O. Vessberg-A. Westholm, *The Swedish Cyprus Expedition*, IV, 3 (The Hellenistic and Roman Periods in Cyprus), Lund, 1956, pp. 22-23, fig. 17,1 y p. 33.
19. A. Jiménez, "De Vitruvio a Vignola: autoridad de la tradición", *Habis*, 6, 1975, pp. 253 y ss.
20. F. Fasolo-G. Gullini, *Il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma, 1953, lám. XX.
21. M. Christofle, *Le Tombeau de la Chrétienne*, Paris, 1951. La cronología de esta tumba ha sido, y es, un problema muy debatido entre Gsell, Picard, Luigli, Romanelli... Este último se ocupó recientemenet de la cuestión: "Ancora sull'etá della Tomba della Cristiana in Algeria", *Arch. Cl.*, XXIV, 1, 1972. La tumba suele ser identificada con el *monumentum commune regiae gentis* citado por Pomponio Mela (I, 6), y llevado por tanto a una época anterior al siglo I d. C. (es atribuido a Juba II: 25 a. C.-23 d. C.). Gsell lo cree más antiguo, construido por un soberano de Mauretania anterior a Juba II, contemporáneo de las guerras entre César y Pompeyo (S. Gsell, *Promenades archéologiques aux environs d'Alger*, París, 1926, pp. 143 y ss.; idem, *Monuments antiques de l'Algerie*, I, 1901, pp. 65 y ss.), G. Ch. Picard lo cree aún más antiguo, y al periodo prerromano debe adscribirse según Lugli. Romanelli, en cambio, opina que debe ser un monumento de la tardía romanidad. Véase también su *Topographia e Archeologia dell'Africa romana*, *Enciclopedia Classica*, sección III, vol. X, tomo VII, Torino, 1970, pp. 275-77.
22. A. Lezine, *Architecture punique. Recueil de documents*, París-Tunis, 1960, pp. 27 y ss., fig. 17).
23. H. Rolland, *EAA*, III, s.v. "Glanum", pp. 947 y ss., etcétera.
24. J. Overbeck-A. Mau, *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken für Kunst und Alterthumsfreunde*, Leipzig, 1856, pp. 222-224, fig. 172-73; W. Gell-J. P. Gandy, *Vues des ruines de Pompéi*, París, 1897, pp. 76-77, lám. 45, 97, 98 y 99; V. Spinazzola, *Pompei, alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abondanza*, Roma, 1953, lám. LII y XLIX; A. Maiuri, *Pompeii*, Novara, 1960, fig. 25, 27, 28, 33 y 67.
25. A. Maiuri, *Ercolano, I nuovi scavi (1927-1958)*, Roma, 1958, pp. 132, 155 y 225, lám. XVIII.
26. Véase, v. gr., J. Overbeck-A. Mau, op. cit., fig. 256, p. 357; W. Gell-J. P. Gandy, op. cit., lám. 97, 98 y 99.

VIII. Otras tumbas

En este capítulo nos ocupamos de aquellos monumentos funerarios que por sus características especiales exigen un estudio particularizado, aunque, en general, no se aparten del todo de los rasgos que definen a la generalidad de las tumbas de la necrópolis.

El Columbario-Triclinio (lám. XXII y LXIV).

Bibliografía.—Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 112-114; *Itinerario*, p. 25; M. Fernández López, *Historia de Carmona*, pp. 33-35; P. Paris, *Promenades archéologiques*, I, p. 131; *Sketch-Book*, plano de las excavaciones; F. Collantes, *Catálogo*, p. 107; R. Thouvenot, *Essai*, p. 562; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 35-38; en esta última está confundida la denominación de la tumba dada por sus excavadores: su nombre se ha cambiado con el de la tumba vecina y similar, el "Triclino del Olivo", muy mal conservada.

Está situada en el «Campo de los Olivos», al norte de los terrenos visitables de la necrópolis. Fue descubierta en 1876, pero la excavación no se emprendió hasta la primavera de 1885. Su principal interés radica en ser la única tumba de la necrópolis cuya estructura obedece al «columbario» entendido en sentido estricto[1]. Ello implica que se trata de una tumba destinada a una comunidad de individuos que supera numéricamente lo familiar. Es un monumento excavado en la roca, de forma rectangular algo irregular, de 10,30 por 6,35 metros. Se accede a ella por una escalera de cinco peldaños situada en el ángulo nororiental. La primera mitad de la tumba está destinada a las instalaciones necesarias para el ritual funerario: en la esquina inmediatamente a la izquierda del que entra está el pozo[2] y, junto a él, un pequeño *labrum*, por un lado, y un fogón para preparar las comidas funerarias, por el otro. Entre el *balneum* y la escalera, en coincidencia con el eje longitudinal del monumento, hay un altar cuadrangular tallado en la roca[3].

La mitad occidental de la tumba está ocupada por un gran triclinio y por los nichos —*loculi*— para las urnas, excavados en el muro; el triclinio está rodeado por un pasillo más profundo que la plataforma anterior de la tumba y accesible por sus dos extremos; por él se llegaba a los nichos del columbario. La tumba se halla en la actualidad muy maltrecha, lo que dificulta considerablemente su estudio en detalle; el triclinio es lo más destacado del monumento, estructuralmente concebido en función de los banquetes funerarios. El espacio que dejan los lechos entre sí —algo irregular por la forma característica del *lectus imus*, dotado de tres escalones para subir a él— muestra restos de un canal cuyo destino era, probablemente, llevar las libaciones hasta los dos pozos cuadrangulares abiertos a los pies de los *lecti imus et summus*[4]. La finalidad de estos dos pozos constituye uno de los aspectos más polémicos de la tumba; la hipótesis expuesta, sostenida por Thouvenot, parece muy verosímil: recoger en ellos las libaciones funerarias es una forma simbólica de conducirlas a la tierra, receptora tradicional de los difuntos (la estructura de la tumba no permitía, además, la libación directa sobre las urnas o su cámara, como ocurre en otros monumentos carmonenses). Rada y Delgado, Bonsor y Juan Fernández López suponían que los dos pozos se abrieron para recibir sillares o pilares que sostenían la bóveda o la techumbre del edificio, hipótesis que recogen luego Collantes y Fernández-Chicarro; añade esta última la posibilidad de que, si la tumba quedaba al aire libre, los pozos serían el asiento de postes para sostener una pérgola. A la discusión sobre la finalidad de los pozos se une el otro punto polémico de la tumba: el de si iba cubierta o descubierta. Rada y Delgado subraya rotundamente su opinión de que en ningún modo podía quedar al aire libre; Collantes mantiene idéntica postura, y nosotros la suscribimos igualmente. Existen ciertas razones que invitan a pensar en ello. Entre las creencias funerarias romanas existe un principio fundamental: jamás los muertos debían quedar a la luz del día; no importa que fueran inhumados o incinerados, pero era condición indispensable que sus restos se sustrajeran al contacto de la luz. Se fundaba esta norma en uno de los as-

pectos más universales de la psicología primitiva: el cadáver es algo impuro, dotado de una poderosa capacidad de contaminación; los parientes del muerto están inevitablemente afectados por ella —*familia funesta*— y sólo quedaban purificados tras el cumplimiento de los funerales. Había que prevenir especialmente a los sacerdotes y magistrados: el *flamen dialis* no podía tocar un muerto o su tumba, ni entrar en la casa donde hubiera un cadáver[5]. El Columbario-Triclinio que estudiamos, dados estos principios, debió estar cubierto. El estado de conservación de la tumba no permite deducir con certeza cómo se hacía esa cubrición; la solución abovedada parece impensable si se tienen en cuenta sus dimensiones; lo más probable es que fuera un tejado a dos aguas, con armadura de madera, apoyado en un muro no muy alto, quizás, que circundaba el espacio excavado. Los pozos no creemos que estuvieran relacionados con la sustentación de la techumbre.

En las paredes que rodean el triclinio se hallan los nichos; la pared mejor conservada, la izquierda, muestra dos hileras superpuestas de ocho nichos; únicamente aquí se conservan vestigios de las molduras que los decoraban. Las otras dos paredes están muy deterioradas; la del fondo tenía solamente una hilera de, probablemente, ocho nichos (es posible que el columbario registrara sucesivas ampliaciones que no llegaron a esta pared). En el lado derecho, el más deteriorado, se aprecia la parte inferior de varios nichos, los más cercanos a la escalera de acceso. Basándonos en el módulo de los nichos conservados, la hilera de este lado debió tener nueve nichos, y si pensamos en la posibilidad de una disposición simétrica, pudo haber dos filas superpuestas, como en el lado izquierdo; en tal caso, el total de nichos del columbario era de 48, número que podía ampliarse según las necesidades.

El monumento pudo ser construido por una familia adinerada para sus libertos o esclavos; pero ésto, en un ambiente donde no abundan los indicios de opulencia, no parece probable. La alternativa que ofrece mayores garantías de acierto es que fuera la tumba de un *collegium funeraticium*, aunque el número de nichos parece todavía escaso. Quienes no disponían de la capacidad económica suficiente para poseer una tumba individual o familiar, podía asociarse y construir una tumba colectiva, generalmente un columbario; evitaban con ello ser enterrados en la fosa común y tenían asegurados, además, los funerales que garantizaban la pervivencia individual en el más allá[6]. En fechas correspondientes a los primeros emperadores aparecen muchos *socii columbariorum*, término que corresponde a una forma de asociación funeraria típica en Roma desde fines de la República, hasta no más allá de los Flavios. A partir de entonces, las sociedades funerarias se configuran como auténticos colegios —*collegia funeraticia*— que se distinguen por el culto a una divinidad y, quizás también, por la forma de los funerales[7]. Los colegios funerarios estaban oficialmente reconocidos y se difundieron por todo el Imperio. Una inscripción encontrada en Carmona (lám. LXV, 2), en el grupo de tumbas de la Calderilla, y conservada en el museo de la necrópolis, prueba la existencia de colegios funerarios en Carmona: *D(iis) M(anibus) / Quieto an(norum) XXIII / huic sodales / h(eredes) t(estamento) aram ¿p(osuerunt)?*[8]. La inscripción fue dedicada a Quieto por los miembros —*sodales*— del colegio al que pertenecía. La interesante lápida será comentada más extensamente en el capítulo de epigrafía.

La tumba debió estar estucada y pintada, y tal vez se utilizaron mármoles polícromos para el embellecimiento de alguna zona principal. En el pozo aparecieron, al efectuar la excavación, trozos de mármol y un fragmento de inscripción donde puede leerse SEMPR.. Carecemos de datos para intentar atribuir al monumento una fecha determinada; hemos de aceptar para ella la cronología general de la necrópolis.

Inmediato al Columbario-Triclinio, justamente a la espalda del edificio del museo, se halla el Triclinio del Olivo, en tan lamentable estado de conservación que no ofrece interés estudiarlo con detalle. Su estructura se asemeja al Columbario-Triclinio (planta rectangular, escalera de acceso, triclinio, pozo, etc.), aunque el escaso número de sus nichos —nueve— y la irregular disposición de los mismos no autorizan la utilización del término columbario[9].

Tumba de Postumio (lám. XXIII).

Bibliografía.—*Itinerario*, pp. 15-16; M. Fernández López, *Historia de Carmona*, pp. 28-33; P. Paris, *Promenades*, I, p. 127; Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 119-120, lám. XXIV; J. Bonsor, "Les colonies agricoles...", p. 264; idem, *Fouilles de Belo*, II, pp. 15-16; idem, *Sketch-Book*, pp. 109-114, lám. LXIV-LXVII; idem, *Archeological Expedition*, p. 39; R. Thouvenot, *Essai*, pp. 554-55; J. R. Mélida, en *Historia de España* de Menéndez Pidal, II, p. 653; F. Collantes, *Catálogo*, p. 102, dib. 44-55; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 32-35 y 41.

Según cuenta detalladamente M. Fernández López, fue encontrada por Luis Reyes en 1883; los trabajos de excavación se iniciaron acto seguido, pero hubieron de ser suspendidos —por exigencias del propietario del terreno— hasta el año siguiente, una vez comprado aquél. El tiempo invertido en la limpieza total de la tumba fue de tres meses.

Consta de un patio de 6 por 4,65 metros, excavado en la roca hasta la profundidad de 4,40 metros; se desciende a él por una escalera de doce peldaños adosada a lo largo del flanco occidental, el cual presenta, en la esquina del fondo, un saliente irregular al que se adapta la escalera, debido a que se toparon, en el curso de la excavación del patio, con la cámara derecha de las tres de la tumba inmediata por ese lado, la conocida como Tumba de Tres Puertas. Concluye la escalera en un breve descansillo que apea directamente al patio.

Al centro del lado meridional del patio abre la cámara funeraria; a su derecha, junto a la escalera, se excavó en la roca un altar para las ofrendas. El suelo del patio, al decir de quienes lo excavaron, lo constituía la misma roca desnuda; en medio se hallaron huellas del *ustrinum;* al pie de la pared frontera a la cámara, tres excavaciones equidistantes capaces para contener una urna[10]; a lo largo de la pared oriental, una zanja de 0,50 metros de anchura y profundidad, en cuyo extremo sur había, entre la tierra que lo llenaba, magníficos vasos de vidrio, perfectamente conservados y otro de cerámica común[11].

La cámara funeraria, muy destruida, es de forma casi cuadrada —2,05 por 2,10 m.—, sin banco, con dos nichos de desigual tamaño en cada pared lateral y otros tres en la frontera a la puerta (el central a mayor altura). Es insólita la presencia de una fosa de inhumación adosada al pie de la pared del fondo; sus dimensiones son las propias de una persona adulta; aunque aparecieron algunos huesos, estaba todo tan malparado y destruido que quienes lo excavaron no acertaron a dar datos más precisos. La tumba fue violada seguramente a fines de la época romana; en el interior de la cámara fueron arrojados grandes sillares, que destruyeron, entre otras cosas, la inhumación del fondo; quizás procedían aquéllos del muro que rodeaba por arriba el patio, del que aún quedaban algunos vestigios. El patio debía quedar a cielo abierto, si, como dice Manuel Fernández López, p. 30, aparecieron en medio del patio huellas del *ustrinum*, lo que corroboran Juan Fernández López y Jorge Bonsor[12]. La cámara aparece decorada con pinturas de las que nos ocuparemos en otro lugar. El suelo está revestido de *opus signinum*, con rebordes curvos, como en las instalaciones hidráulicas.

Junto al altar, caida en el suelo, apareció intacta la lápida funeraria (lám. LXIII, 2) de los propietarios de la tumba: Q. POSTVMIVS / HYGINVS ET / POSTVMIA CYPARE / VXOR[13]. En la epigrafía española aparecen multitud de Postumios y Postumias; más raros son los *cognomina*, los dos de origen griego. Thouvenot los considera libertos; y dos individuos de tal condición llevaban en España el *cognomen* Hyginus: L. Valerius, Marcelli lib(ertus), Hyginus, de Hispalis[14]; y L. Cornelius Hyginus, de Valencia[15], quien en una dedicación a Esculapio aparece como *Sevir Augustalis*, cargo propio de libertos[16]. El mismo *cognomen* reza en tres inscripciones más, de *Corduba*[17], de *Barcino*[18], y de *Legio VII Gemina*[19], en este último caso una mujer.

Cypare tan sólo aparece en dos inscripciones: la de Carmona y otra muy deteriorada encontrada en Villamartín (Cádiz)[20].

Bonsor señala la posibilidad de que Postumia Prisca, la mujer de L. Servilius Pollio, el *praefectus de Carmo*, de quien hablamos al tratar de la tumba de Servilia, fuera hija de Q. Postumius Hyginus; en tal caso, la inscripción daría a la Tumba de Postumio una fecha anterior a Calígula, en época de Augusto aproximadamente. Los caracteres paleográficos no excluyen esta posibilidad, pero tampoco existen pruebas indiscutibles sobre este aspecto[21]. La inhumación no nos sirve como elemento cronológico por sí misma: sabida es su coexistencia con el rito de la cremación. Dada la fecha propuesta para la tumba, cabría pensar que se trata de un enterramiento posterior, del siglo II al menos, en el curso del cual la inhumación se va imponiendo como sistema habitual de sepelio. Parece, sin embargo, que la cámara fue originariamente estructurada contando con la inhumación, o, al menos, esa es nuestra opinión tras un detenido examen de aquélla. Recordemos que la inhumación era la práctica tradicional de Roma y que ciertas familias, la *gens Cornelia* entre ellas, la mantuvieron siempre, aún cuando desde el siglo IV a.C. fuera la incineración la *romanus mos*[22].

Tumba de Prepusa (lám. XXIV).

Bibliografía.—M. Fernández López, *Historia de Carmona*, pp. 24-26; Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 103-105, lám. VI-VII; *Itinerario*, pp. 13-14; P. Paris, *Promenades*, I, p. 131; *Sketch-Book*, pp. 35-36, lám. XIII-XIV; R. Thouvenot, *Essai*, p. 558; J. R. Mélida, *Historia de España*, de Menéndez Pidal, II, p. 653; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 29-32 y 40.

Responde, en esencia, a la misma estructura que la Tumba de Postumio: un pequeño recinto a cielo abierto en uno de cuyos lados se halla, excavada en la roca, la cámara funeraria. En este caso, empero, fue aprovechada la pendiente de una colina par excavar en su base el patio, con lo que se obtiene un espacio similar al de la tumba antes mencionada —5 por 4,70 mertos—, dotada de una pared rocosa donde excavar la cámara, y sin necesidad de extraer un volumen tan enorme de material. La tumba abre a una vía inmediata a la fachada de sillares que cerraba el recinto, de los que tan sólo quedan los de la hilada inferior; precisamente fueron éstos y otros sillares los que denunciaron la existencia del mausoleo, descubierto en marzo de 1884. Fue excavado por Luis Reyes.

Un pequeño vano, abierto en la mitad de la fachada, que se cerraba con puerta hacia adentro, da paso al patio; inmediatamente a la derecha queda el altar habitual, tallado en la roca, de escasa altura y, al decir de sus descubridores, con una pequeña excavación en su parte superior; junto a él, adosado al muro, el doble foso del *ustrinum*, con las paredes muy calcinadas por su repetida utilización. La mitad izquierda de la tumba no ofrece nada destacable. Frente a la entrada, una puerta minúscula conduce a la cámara, también de tamaño muy reducido —1,69 por 1,28 m.—; se desciende a ella por una escalera de tres peldaños que ocupan la casi totalidad del espacio disponible, delimitado por un alto banco corrido sobre el que se abren los nichos; hay que señalar la distorsión de las formas y el desaliño general de su trazado. Quedaba clausurada por dos grandes piedras superpuestas que cerraban el hueco de entrada; la de encima apareció desplazada, arrancada de su sitio por quienes violaron la tumba, seguramente en la tardía antigüedad. La cámara estaba completamente vacía; sólo apareció, cuando ya sus excavadores desesperaban de encontrar nada, la urna cineraria de mármol, que, para mayor fortuna, proporciona el nombre, la filiación y la edad de Prepusa, una de las allí enterradas (lám. LXV, 1). La urna, excepcionalmente, fue tallada en mármol; no se halló la tapa, que quedaba sujeta con pernos de hierro; los profanadores la hicieron saltar en busca de lo que hubiera en su interior; pese a ello, se halló entre las cenizas una sortija de hierro con piedra de ágata en la que se ve un águila con una serpiente en el pico. En el frente principal de la caja, enmarcado por una sencilla moldura, se ve la inscripción OSSA PREPUSAE; en el costado derecho EVNI FILIAE; en el izquierdo AN. XXV[23]. Los nombres, de origen griego, son raros en Hispania. Eunus no se repite, que sepamos, en ninguna otra ocasión[24]; Prepusa, en una inscripción funeraria de Conimbriga[25]. Los epígrafes están realizado en una letra capital rústica que parece propia de los primeros años del siglo II d.C.[26].

Tumba de las Cuatro «Columnas» (lám. XXV y XXVI, 1).

Bibliografía.—Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 106-107, lám. VIII-IX; M. Fernández López, *Historia de Carmona*, pp. 27-28; P. Paris, *Promenades*, I, p. 129; *Sketch-Book*, pp. 37-38, lám. XV-XVI; R. Thouvenot, *Essai*, pp. 559-560, C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 29.

Se halla en el «Campo de las Canteras» y fue descubierta en el invierno de 1883. Se desciende a la cripta por una escalera de ocho peldaños tallada en la roca; a la derecha, una puerta abre a un corto pasillo irregular que desemboca, por una esquina, en el recinto subterráneo; en el marco de la entrada se ven los huecos destinados a fijar la puerta y el cerrojo de la misma. La cámara es de forma aproximadamente rectangular —3,17, 3,30, 2,79 y 3,48 metros de lado—; las paredes están animadas por entrantes cuadrangulares y circulares donde se albergan los nichos, que suman un total de diecinueve; al pie de las paredes, un banco corrido se adapta o no a las irregularidades del muro según queda expresado en el plano. Se cubre con bóveda muy rebajada a cuyo centro abre un amplio óculo que, como un pozo, comunicaba la cámara hipogea con el monumento exterior. Alrededor del óculo fueron reservados en la roca cuatro pilares de sección cuadrangular que afianzan la construcción; disminuyen ligeramente de abajo a arriba, no tienen basa, e insinúan el capitel en un tímido abultamiento; en el suelo, en correspondencia con el óculo, un espacio circular algo más profundo que el resto del pavimento[27].

En la pared rocosa situada inmediatamente a la derecha del que entra fue excavada una pequeña dependencia que comunica con la cá-

mara por una amplia ventana dividida en dos por un parteluz reservado en la roca; el parapeto inferior de la ventana y las otras paredes, determinan una amplia fosa, al fondo de la cual quedan huellas de un tabiquillo que la dividía longitudinalmente en dos, cuyas medidas eran 1,40 por 0,40 metros. A derecha e izquierda, sendos nichos de desigual tamaño. Esta dependencia puede ser un *subgrundarium*, esto es, el lugar destinado a enterrar a los niños de corta edad, que no eran incinerados[28]. Esta interpretación, sugerida por Bonsor, resulta coherente con el tamaño de los fosos y explican su presencia en la tumba.

Cuando fue excavada mostraba leves restos de pintura, hoy desaparecidos. «Las hornacinas, que son las que conservan mejor los vestigios del decorado, se ven rodeadas de una doble franja verde y rojo», dice Manuel Fernández López[29].

Cuantos se han ocupado de esta tumba coinciden en que su ejecución supera a la generalidad de las tumbas de la necrópolis por el cuidado con que se hizo y por la inventiva de quienes la planearon. Rada y Delgado, antes de que se excavara la Tumba de Servilia, afirmaba: «Esta cámara, que puede llamarse la más arquitectónica de todas las de Carmona, es por esta razón la más importante»[30]. Y Manuel Fernández López: «en la construcción de todo este sepulcro presidió cierto gusto y conocimiento de la arquitectura romana»[31].

No poseemos ningún elemento de valor cronológico para fechar la tumba; sus descubridores sólo encontraron el vástago de una balanza de bronce, una moneda de Colonia Patricia (Córdoba) y pequeños fragmentos de ladrillo, cristal, etc. Como casi todas, había sido violada.

Inmediatos a esta tumba quedan dos fosos de cremación encerrados en un recinto murado; debían pertenecer a aquélla, según opinan Bonsor y Juan Fernández López[32].

TUMBA DEL USTRINUM (lám. XXVI, 2 y 3).

Bibliografía.—Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 107-109; *Itinerario*, p. 10; P. Paris, *Promenades*, I, p. 130; R. Thouvenot, *Essai*, p. 555; F. Collantes, *Catálogo*, p. 98; J. R. Mélida, en *Historia de España*, de M. Pidal, II, p. 653.

Queda en la actualidad, por obra de los antiguos propietarios de la necrópolis, en una especie de plaza donde se agrupan varias tumbas; junto a la que ahora nos ocupa se hallan la Tumba de los Cuatro Departamentos, dos *busta*, otras dos tumbas de cámara en muy mal estado, y, algo más distantes, varias tumbas más, entre ellas la de las Guirnaldas.

Un pozo de 2,70 metros de profundidad total, con tres escalones al fondo, conduce a la cámara funeraria, abierta en el lado izquierdo; es de planta rectangular —1,52, 1,80, 1,58 y 1,61 m.—, algo más profunda por el lado derecho; cuatro grandes nichos abren a los muros lateral derecho y del fondo; la pared izquierda fue respetada, tal vez por miedo a llegar al *ustrinum*, abierto en ese lado. Dispone de banco corrido, que deja al fondo un espacio más amplio donde se abrió un hueco en forma de bañera destinado a una inhumación. «A la derecha y en el fondo —dice Rada y Delgado— se distinguen tres huecos, de los cuales el del centro parece haberse abierto para colocar la cabeza, y los otros dos de los lados para depositar vasos, que en efecto en ellos se encontraron». Debe tratarse, y así lo expresa el mismo autor, de un *subgrundarium*, donde enterraron a algún niño, muerto en los primeros años de su vida.

En la pared izquierda del pozo de entrada, a la altura del primer escalón, se abre en la roca del muro una pequeña ventana que comunica con la parte inferior del *ustrinum*. Consiste éste en un foso de 1,80 metros de largo, 0,90 de ancho y 1,70 de profundidad, excavado perpendicularmente al pozo de entrada a la cámara funeraria. Se estrecha en la parte inferior, dejando como dos estrechos bancos a lo largo de los lados mayores, donde apoyaban los maderos de la pira. Se ha supuesto que el objeto de la ventana era facilitar el encendido de la pira y el aireamiento del foso para lograr una combustión más rápida; también pudo servir para hacer más cómoda la extracción de las cenizas concluida aquélla. En el hueco de la ventana aparecieron un plato de barro y una urna cuadrangular de piedra que contenía huesos calcinados y un ungüentario. Según Rada y Delgado, se hallaron en la tumba los objetos siguientes: «dos vasijas de barro; un vaso de libaciones; una especie de taza con un dibujo en relieve; tres lacrimatorios de vidrio, y varios fragmentos de objetos de cobre; cerca de la puerta, una pequeña lámpara común de barro; y en el interior dos vasos de libaciones, uno en cada banco o poyo de uno y otro lado, y un anillo con una piedra grabada, representando a un animal en actitud de pastar. En el suelo había además cuatro lacrimatorios de vidrio». La taza con un dibujo en relieve debe ser un

vaso de paredes finas con decoración a la barbotina, que, como veremos, se fecha en el siglo I d.C. Otro dato de interés cronológico podemos extraerlo de algo que dice el mismo autor al referirse al *subgrundarium:* «En el fondo de éste encontraron los descubridores restos de tejas, fragmentos de hierro quemado y una pequeña lámpara de barro, cuyo frente se adorna con un gallo en relieve». Debe ser la lucerna de nuestra lámina LXXIX, 11, fechable, según se indica en el estudio general de las lucernas, desde época de Tiberio hasta principios del siglo II. Podemos suponer, por tanto, para esta tumba una fecha anterior a la mitad del siglo I d.C.

MAUSOLEO CUADRANGULAR (lám. XXVII - XXX).

Junto a la Tumba de las Cuatro «Columnas» se halla un mausoleo que, aunque no ha sido objeto de mucha atención —permanece inédito—, es de gran interés por cuanto conserva, en un grado pocas veces repetido, su estructura primitiva[33]. Consiste en un recinto cuadrado, algo irregular, cuyos lados miden 3,10 m., 2,82 m., 2,95 m. y 3,08 m.; lo cierra un muro de sesenta centímetros de espesor levantado con piedras irregulares cogidas con argamasa; la entrada, en una de las esquinas, está reforzada con piedras de mayor tamaño (quedan solamente una a cada lado). Ya en el interior, a lo largo del muro de la derecha, grandes losas de piedra cubren el foso con escalera que conduce a la cámara funeraria; son cuatro losas suscintamente trabajadas que dejan entre sí dos huecos: por el más cercano a la puerta, cuadrado —0,40 por 0,39 m.—, se desciende a la escalera; en el borde exterior una entalladura estaba destinada a fijar el cierre. El otro agujero, entre la tercera y la cuarta losas, es una pequeña lucerna abocinada para dar luz al hueco de la escalera. Esta cubrición fue colocada antes de la construcción del muro que cierra el recinto, superpuesto en parte a ella. Su conservación proporciona al monumento el interés de documentar un sistema constructivo desaparecido en las otras tumbas de la necrópolis.

En la mitad izquierda del espacio cerrado debe estar el foso crematorio según indicamos en los planos. Aunque no hemos llevado a cabo excavación alguna que corroborara el supuesto, todo parece indicar que así debe ser: hay otros paralelos en la necrópolis y ello explica, además, la profundidad que dieron a la cripta. La tumba debía quedar, lógicamente, a cielo abierto.

A la izquierda de la escalera, de cuatro altos peldaños, se halla la cámara funeraria; tiene banco, cinco amplios nichos y su estado de conservación es magnífico; nada hay en su interior y el silencio absoluto de los excavadores hace sospechar que nada había también cuando la excavaron. Carecemos, por tanto, de datos que enriquezcan el conocimiento de esta interesante tumba. Sus aportaciones al estudio de la necrópolis quedan mejor expresadas en la parte gráfica, a la que hemos prestado especial atención.

TUMBA DE LOS CUATRO DEPARTAMENTOS (l. XXXI).

Bibliografía.—*Itinerario*, p. 11; *Sketch-Book*, p. 31, lám. XI; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 25, fig. 5.

Se halla en el «Campo de los Olivos». El descenso a la cripta se llevaba a cabo por un pozo de tres metros de profundidad, pero en la actualidad ha sido excavada una escalera para facilitar la visita (quedan en la pared las oquedades propias de los pozos de las tumbas carmonenses). Una puerta al fondo de la escalera comunica con una estancia o pasillo rectangular de 3,20 metros de largo, 1,15 de ancho y 1,67 de altura; a él abren cuatro departamentos rectangulares con banco y cinco nichos, y bóveda rebajada, a menos altura que la de la estancia central. Dos bancos estrechan el pasillo en la zona comprendida entre los huecos de aquéllos. El interés de esta tumba radica en la originalidad de su estructura, repetida tan sólo en otra más, esta vez con tres departamentos[34]. Se bajaba a ésta por una escalera de siete peldaños y contaba con un total de diecinueve nichos; al pie de la escalera apareció una moneda de Claudio; fue descubierta en el «Campo de los Olivos» en noviembre de 1883. Para la Tumba de los Cuatro Departamentos carecemos de datos; Bonsor se limita a darnos una breve descripción en la que señala que sobre la pared estucada podían verse, en buen estado de conservación, grafitos: una mano, un gallo, un círculo; pero nada que nos dé una fecha, aunque no debe ser muy lejana de la que, gracias a la moneda de Claudio, puede suponerse para la de los tres departamentos: principios del siglo I d.C., como fecha más tardía.

TUMBA DE TRES PUERTAS (lám. XXXII).

Bibliografía.—Rada y Delgado, *Necrópolis*, p. 111, lám. XIII; *Itinerario*, p. 16; *Sketch-Book*, pp. 94-96, lám. LIII-LV; R. Thouvenot, *Essai*, p. 557; J. R. Mélida, *Historia de España*, de M. Pidal, II, p. 653; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 35, fig. 11.

Se halla en el «Campo de los Olivos», junto a la Tumba de Postumio. Una escalera de cinco peldaños termina en un pequeño vestíbulo rectangular a cuyos lados abren tres cámaras funerarias, que dan, en conjunto, una planta en forma de cruz. A la del fondo se entra a través de un pasillo, con objeto de dejar espacio para las cámaras laterales. Pese a que Rada y Delgado comentara de ella que era de las más regulares de la necrópolis, su arquitectura se mantiene dentro del tono rústico y descuidado de las otras tumbas. En el plano son visibles las deformaciones, aunque también es cierto que no se aleja de forma absoluta de una estructura concebida con regularidad y simetría. Las cámaras tienen banco corrido y siete nichos, dos en las paredes laterales y tres en la del fondo. En la cámara de la derecha, el nicho de la izquierda de los tres abiertos al fondo, está en la actualidad destruido y puesto en comunicación con el patio de la Tumba de Postumio, por las razones que apuntábamos en el estudio de esta última. También se ha roto el frágil tabique que separaba la cámara de la izquierda de la del fondo, que cuenta con dos nichos más, abiertos en la pared donde se halla la puerta.

El estado de conservación es, en general, muy malo. Pese a todo, quedan restos de pintura, de los que nos ocuparemos en el capítulo específico dedicado al tema.

La tumba no proporcionó elementos que permitan establecer la fecha de su construcción, o en todo caso no se tienen noticias de ellos. Pero dado que es anterior a la Tumba de Postumio, debe oscilar entre la segunda mitad del siglo I a.C. y muy a principios de la centuria siguiente.

Mausoleos Circulares (lám. XXXIII-XXXVII).

Forman un grupo muy caracterizado en el conjunto de la necrópolis; cuatro de los cinco que conocemos están agrupados a lo largo de la vía que pasa por el borde meridional del espacio conservado de la necrópolis, en el «Campo de las Canteras»; quedan entre la Tumba de Prepusa y la de las Cuatro «Columnas». El quinto se halla en el «Campo de los Olivos», en una amplia plazoleta vecina al museo de la necrópolis; es el mejor conservado y el único que es citado en la bibliografía de la necrópolis; los otros cuatro, a excepción de su inclusión en el plano de la necrópolis dado en el *Catálogo Monumental*, o en el de la *Guía*, inspirado en el primero, permanecen inéditos[35]. Los cinco, con escasas variantes, fueron construidos según el mismo esquema: un monumento exterior de forma circular cimentado en la roca y con muros de sillares (al menos una hilada inferior); adosado al muro, por su parte externa, se halla el pozo de entrada a la cámara funeraria; ésta, separada del pozo por un breve pasillo, se halla excavada en dirección al centro del mausoleo; nunca tienen bancos, que son tan habituales en Carmona, y se cubren con bóvedas de grandes dovelas ancladas en recios escalones tallados en la roca a la altura de la línea de impostas o más arriba, cuando optaron por una cubrición de bóveda rebajada. Las dimensiones son también casi exactamente las mismas, lo que da pie para creerlos obra de una misma mano. Es difícil reconstruir el monumento exterior; tal vez era un túmulo de tierra rodeado de un muro circular, como una versión menos monumental de mausoleos como el de Augusto. La cámara del que se halla en el «Campo de los Olivos» muestra en la bóveda un canal de libaciones lo que obliga a suponer que arriba había una estancia visitable. Cabe también la posibilidad de que fuera un recinto murado, a cielo abierto, a semejanza de otras tumbas de la necrópolis; pero dada la arraigada tradición del túmulo en la arquitectura funeraria romana[36] parece probable que los mausoleos carmonenses fueran cubiertos, aunque dejando una estancia en su interior. Ya indicamos en el estudio general de la necrópolis la existencia en el Norte de Africa, concretamente en Tipasa, de paralelos muy cercanos a las cámaras de los mausoleos circulares[37]. Y en Africa, tan vinculada en general a nuestra necrópolis, el túmulo tiene manifestaciones tan monumentales como el Medracen o la Tumba de la Cristiana, de la que ya nos ocupamos en otro lugar. Son muy interesantes unas tumbas de Túnez publicadas por Anziani que constan de un mausoleo exterior circular y una cámara hipogea, a la que se accede desde el interior del mausoleo[38].

En la descripción de los mausoleos circulares de Carmona, los enumeramos del 1 al 5, empezando por el del «Campo de los Olivos», para terminar con el más lejano del grupo meridional.

Mausoleo Circular del «Campo de los Olivos» (lám. XXXIII y XXXIV).

Bibliografía.—*Itinerario*, pp. 9-10; Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 110-111, lám. XI-XII; *Sketch-Book*, pp. 39-41, lám. XVII-XVIII; R. Thouvenot, *Essai*, pp. 556-557; J. R. Mélida, *Historia de España* II, p. 654; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 19-20, fig. 2.

Fue descubierto en noviembre de 1882; el muro circular, de 1,20 metros de espesor, apoya en una zanja abierta en la roca; de él quedan unos veinte sillares en el sector más cercano a la entrada a la cripta (lám. XXXIII). Están cortados radialmente para seguir la forma circular del recinto, cuyo diámetro exterior es de 11,70 metros. La entrada a la cripta, abierta al exterior del mausoleo, es un pozo de sección cuadrada —1,10 m. de lado— 2,45 de profundidad y paredes lisas; la boca se estrecha con tres sillares que dejan entre sí un hueco de 0,90 por 1 metro; apareció clausurado por dos grandes piedras que hoy se hallan apartadas para permitir la bajada a la cámara (lámina XXXIV, 2). El pasillo que conduce a ésta desde el pozo está abovedado (lám. XXXIV, 3), lo que no se repite en los otros mausoleos circulares. La cámara —3,23 por 1,72 m.—, cubierta con magnífica bóveda de medio cañón, presenta once nichos, cinco en las paredes laterales y uno mayor al fondo, destinado, quizás, a recibir las urnas de los padres de la familia propietaria de la tumba, según la costumbre (lám. XXXIV, 4). Bajo este nicho del fondo se ven sillares que refuerzan la construcción por ese lado. La cámara está enlucida, aunque no quedan restos de pintura; el pavimento es de *opus signinum*. En el techo, a la altura de la cuarta dovela por la derecha, se aprecia el hueco para las libaciones, cegado en la actualidad.

La excavación de la cámara se hizo por un agujero abierto en la bóveda, sobre el nicho del fondo; luego encontraron la entrada, cerrada con los dos prandes sillares. Su interior estaba completamente vacío; sólo se encontró en él «una gruesa capa de polvo», al decir de Bonsor y Fernández López[39].

Junto a la entrada —dice Rada y Delgado— aparecieron huellas de dos crematorios de treinta centímetros de profundidad. El mismo autor recuerda como paralelo de este mausoleo la Tumba de la Cristiana.

Mausoleos Circulares del «Campo de las Canteras».

2) (Lám. XXXV, 1). Sólo se conserva, como en los que siguen, la parte excavada de la cámara funeraria y leves huellas del recinto exterior. Mide aquélla 3,35 por 1,80 metros; a sus paredes abren doce nichos, cinco a cada lado y dos al fondo. La entrada se hacía por un pozo con dos escalones. Conserva el estucado.

3) (Láms. XXXV, 2 y XXXVI). Se puede apreciar en éste la huella, no muy claramente delimitada, de la zanja abierta para el asentamiento del muro circular, del que quedan algunos sillares a la derecha de la entrada a la cámara funeraria. Tanto el espesor del muro —0,90 m.—, como su diámetro exterior aproximado —11,20 m.—, coinciden en líneas generales con los del mausoleo del «Campo de los Olivos».

Se accede a la cámara mediante un pozo de 2,50 metros de profundidad, de sección rectangular —0,90 por 1,20 m.— con hendiduras para los pies irregularmente distribuidas. Es también irregular el pasillo, estrecho y algo abocinado, excavado enteramente en la roca. La cámara, de 3,30 por 1,85 m., tiene cuatro nichos a cada lado y dos al fondo. El dovelaje de la bóveda que la cubría nacía muy alto, más arriba de la línea de impostas, para abaratar la obra: con ello lograban extraer menos volumen de roca y disminuir el número de dovelas a tallar.

4) (Lám. XXXVII, 1). Es éste el que presenta más irregularidades en la cámara; el pozo de entrada, de dos metros de profundidad y 1,22 por 1,03 en la sección, muestra cuatro hendiduras repartidas con el informal criterio apreciable en el plano. El pasillo, de 1,30 metros de largo, y resuelto por el mismo sistema que el anterior, conduce a una cámara de 3,20 m. por 1,72 m.; nótese en los planos el descuido puesto en la distribución de los seis nichos de que dispone. Estaba enlucido y en la pared de la cámara donde se abre la puerta queda una franja de pintura a la altura del arranque de la bóveda, que también en esta ocasión es algo rebajada. Quedan en el exterior escasas huellas del monumento circular.

5) (Lám. XXXVII, 2). La cámara es algo más profunda que las anteriores; el pozo de entrada llega a los 2,75 metros de profundidad; muestra más orden en las entalladuras para la bajada. El pasillo, también algo más amplio, lleva a una cámara de 3,30 por 1,76 metros. Los nichos son nueve, cuatro a los lados y uno en el centro del paramento del fondo. La bóveda describía un semicírculo completo y apoyaba en los laterales y en pronunciados salientes que por los lados menores de la cámara seguían el volteo de aquélla.

Los Mausoleos Circulares presentan, en conjunto, una riqueza arquitectónica ausente en la

generalidad de las tumbas carmonenses. Están construidos, en especial el primero de los descritos, con evidente apego al rigor geométrico y al perfeccionismo formal, lo que es suficiente para singularizarlos entre las otras tumbas de la necrópolis. Es una desventurada circunstancia que carezcamos absolutamente de datos sobre la excavación de los cuatro últimos, y que del único del que tenemos alguna referencia apareciera totalmente vacío; apuntar en estas condiciones una cronología específica es imposible; hemos de atribuirles, por tanto, las fechas globales de la necrópolis.

Puede ser incluida en este apartado una tumba con monumento exterior circular aparecida en el «Campo de Manta» en diciembre de 1883[40]. Consiste en un recinto circular de 14,75 metros de diámetro exterior, con un muro de 0,60 metros; varios sillares quedaban en la zanja circular que lo fijaba. Casi en el centro había una fosa de 2,25 metros de largo, 1 metro de ancho y 0,90 de profundidad; alrededor de ella, un poyete de 0,45 metros de ancho debía servir de soporte a las piedras de la cubierta. En el fondo aparecieron huesos que no habían sido calcinados. Cerca de la puerta fue hallado un fragmento de mármol con la inscripción ..DIENS.. / ICIPIO... / LX.

LOS BUSTA (Lám. XXXVIII y XXXIX, 1 y 2).

En la necrópolis se pueden observar multitud de fosas de cremación, consistentes, en líneas generales, en fosos de unos 2,50 por 1,50 metros y profundidad variable, al fondo de los cuales se abre otro de menores dimensiones donde se recogían las cenizas resultantes de la cremación de los cadáveres. En el estado actual no es posible determinar cuáles son *busta* y cuáles *ustrina*, a excepción de unos pocos muy característicos y de los *ustrina* de los mausoleos.

Bonsor nos describe algunos de gran interés. A uno lo llamó Crematorio de Tres Piedras[41], situado en el «Campo de las Canteras»; el foso menor contenía las cenizas del difunto y algunos elementos típicos de los ajuares (pinza, espejo, ungüentario, vasos de ofrendas...); se hallaba cubierto por tres grandes losas de piedra, dos de las cuales dejaban entre sí un hueco para libaciones (lám. XXXVIII, 1).

También en el «Campo de las Canteras» fue hallado el *bustum* que Bonsor llamó el Foso de Cremación Profundo[42]; sus medidas son: 2,30 metros de largo, 1,20 de ancho y 1,77 de profundidad; el pequeño foso del fondo medía 1,30 por 0,70 metros y 0,20 de profundidad; se hallaba este último cubierto por ocho tégulas, seis formando como dos alerones de tejado con ímbrices en el ángulo superior de unión, y otras dos cerrando los extremos (lám. XXXVIII, 2). En su interior estaban las cenizas, un lacrimatorio de vidrio, un recipiente de vidrio, una lucerna y una moneda de Colonia Patricia.

Junto a la Tumba de los Cuatro Departamentos y a la del Ustrinum, en el «Campo de los Olivos», aparecieron dos *busta* que ofrecen la particularidad de tener, en uno de los lados menores, un nicho con la urna que guarda las cenizas del difunto[43]. En la lámina XXXIX, 2 reproducimos uno de ellos, cuyo foso menor ocupa toda la longitud del mayor, y en uno de los extremos, casi a nivel del suelo, se halla el nicho con la urna. Las medidas son: 2,20 por 1,35 metros; el foso mayor tiene 1,30 m. de profundidad, el menor 0,70 y otro tanto de anchura. En el interior de estos *busta* fueron halladas unas cadenas y, junto a ellas, un espejo de bronce rectangular y sin asa, una cerradura de bronce y la llave de hierro[44]. Las paredes están enrojecidas por efecto del fuego.

Es excepcional el bustum de nuestra lámina XXXIX, 1, situado en el «Campo de los Olivos», en el área cercana a la casa-museo, del que no existen referencias en la bibliografía de la necrópolis. Es bastante irregular (2,65, 1,45, 2,80 y 1,50 m. de perímetro y 1,50 de profundidad; el foso menor, 1,10 por 0,60 y 0,33 m. de profundidad) y su excepcionalidad reside en que dispone de dos nichos en una de las paredes largas; sus propietarios hubieron de recurrir a este sistema para aprovechar más la tumba, bastante cara para un solo enterramiento.

Notas

1. F. Grana-G. Mathiae, en *EAA*, II, s. v. "Colombario", pp. 746 y ss.; Samter, en *RE*, IV, col. 593-603, s. v. "Columbarium"; M. Bendala, "Los llamados "Columbarios" de Mérida", *Habis*, 3, 1972, pp. 223 y ss.
2. En las fotografías publicadas en el *Catálogo Monumental* puede observarse que fue reutilizado modernamente y que de entonces pueden proceder los agujros que rodean el brocal, destinados a fijar la verja protectora. Fig. 107 y 108.
3. M. Fernández López, escribe: "Entre el ara y la pared se encontraron un *guttus* de elegante forma y grande porción de pedazos de cristal irisado, pertenecientes, sin duda, a los vasos de libaciones"; *Historia de Carmona*, p. 34.
4. Thouvenot, op. cit., p. 562.
5. F. de Visscher, *Le Droit des Tombeax Romains*, pp. 33-34.
6. Ibid., pp. 30-31.
7. J.-P. Waltzing, *Etude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains*. I, Hildesheim-New York, 1, 1970, pp. 258-261.
8. F. Fita, "Excursiones epigráficas", *BRAH*, XXV, 1894, núm. 109, p. 132; *EE*, 8, 1892, núm. 97, p. 39.
9. *Itinerario*, p. 26; C. Fernández-Chicarro, op. cit., p. 35.
10. Según Juan Fernández López, allí debieron descansar los restos de los libertos o de los parientes de menor rango.
11. Véase el apartado dedicado a los vidrios, números 8, 9, 10 y 20.
12. *Itinerario*, pp. 15-16.
13. R. E. 131; CIL II, 5422.
14. CIL II, 1249.
15. CIL II, 3726.
16. J. Mangas Manjarrés, *Esclavos y libertos en la España romana*, Salamanca, 1971, pp. 252-53.
17. CIL II, 2210.
18. CIL II, 4553.
19. CIL II, 5693.
20. CIL II, 1370; Rada y Delgado sugiere que el cognomen puede acaso indicar que Postumia era natural de Cyparissa, ciudad de Mesenia.
21. Hübner y Collantes llevan la inscripción al siglo II.
22. J. M. C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, London, 1971, pp. 39-40.
23. CIL II, 5423.
24. En otros lugares aparece como nombre de libertos: Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, 8201, 8262.
25. CIL II, 376: Praepusae.
26. A. Gordon, *Album of Dated Latin Inscriptions*, II, Berkeley-Los Angeles, 1964, lám. 73, c-d; L. Fernández Fúster, "Urnas cinerarias de la Bética", *CASE*, VI, p. 238, donde afirma que los epígrafes deben fecharse en la segunda mitad del siglo III, cronología que creemos muy baja.
27. Uno de los pilares y parte de la bóveda han sido objeto de una cuidadosa restauración.
28. F. de Visscher, op. cit., p. 60.
29. *Historia de Carmona*, pp. 27-28.
30. *Necrópolis*, p. 106.
31. Op. cit., p. 27.
32. *Itinerario*, p. 13.
33. Rada y Delgado —*Necrópolis*, p. 116— da una vaga descripción de una tumba a la que llama "de Hoyos" por el apellido de uno de los trabajadores que la descubrieron. Todo parece indicar que se trata de la tumba que ahora nos ocupa, aunque la referencia es imprecisa y, en muchos detalles, inexacta.
34. *Itinerario*, pp. 16-17; *Sketch-Book*, p. 29, lám. X.
35. En el *Itinerario*, p. 13, hay una alusión de pasada a ellos.
36. G. A. Mansuelli, *EAA*, s. v. "Monumento funerario", V, p. 185.
37. J. Baradez, "Nouvelles fouilles à Tipasa...", p. 223, fig. 1.
38. "Necropoles puniques du Sahel Tunisien", *Melánges d'Archeologie et d'Histoire*, Ecole Française de Rome, 1912. Agradecemos la noticia de la existencia de estas tumbas a D. Antonio Tejera, que estudia en su Tesis Doctoral los enterramientos fenicios y púnicos del Mediterráneo Occidental.
39. *Itinerario*, p. 10. Nos sorprende, no obstante, que un cuadrito que se exhibe en la sala IV del museo de la necrópolis, pintado por Bonsor, reproduce el interior de esta cámara y en él se observa una gran cantidad de tierra y escombros.
40. M. Fernández López, *Historia de Carmona*, pp. 26-27; J. Bonsor, "Les colonies agricoles...", pp. 272-73, fig. 72; *Sketch-Book*, p. 77, lám. XLII, donde dice que se halla en el "Campo de los Olivos".
41. *Sketch-Book*, p. 18, lám. I.
42. Ibid., pp. 19-20, lám. II-III.
43. Ibid., pp. 65-66, lám. XXIII-XXIV.
44. Ibid., lám. XXXIV.

IX. Pinturas

Las tumbas de la necrópolis de Carmona, una vez excavadas, recibían un enlucido que homogeneizaba los paramentos y preparaba las paredes para ser decoradas con pinturas. Es difícil afirmar hasta qué punto era ésto una norma, pero a la vista de los elementos de juicio disponibles, parece que fue bastante habitual. El mal estado de las cámaras, no obstante, trae consigo, como inmediata consecuencia, la desaparición total o parcial de la decoración pictórica, su elemento más sensible. Y lo más usual es que no sólo haya desaparecido la pintura, sino también el enlucido, que muchas veces, para ocultar las irregularidades de la roca, es de considerable espesor. Es precisamente la pérdida de esta capa de embellecimiento uno de los factores que más contribuyen a acentuar las notas generales de rusticidad o desaliñamiento.

De los cientos de tumbas excavadas por Bonsor y Fernández López, sólo unas cuantas conservaban su decoración pictórica en estado tal que hicieran factible una reconstrucción más o menos exacta de la totalidad de las mismas. Las más apenas debían mostrar leves trazas de ella, en su lugar o desprendida de las paredes y techos. De aquéllas, al ser una de las facetas más llamativas de la necrópolis, se ocuparon, con el detenimiento que merecían, Bonsor y, más tarde, el pintor Juan Rodríguez Jaldón, que fue algunos años conservador de la necrópolis. Hemos dado a conocer, en un reciente trabajo[1], algunas de las cuidadas reproducciones de este último: las referidas a la Tumba de Servilia. Hasta entonces todos los dibujos de Rodríguez Jaldón permanecían inéditos, a excepción de algunos de ellos que fueron publicados en el *Catálogo Monumental de Sevilla* por gentileza de su autor[2]. Antes que él, Bonsor encontró en las pinturas de Carmona la posibilidad de manifestarse en su doble condición de pintor y arqueólogo; sus pinturas han sido publicadas en el *Sketch-Book*, aunque algunas, también suyas, fueron ya incluidas en la obra de Rada y Delgado sobre la necrópolis. También Manuel Fernández López intercala, en su publicación de la Tumba del Elefante, la interpretación que hizo Bonsor de la bóveda de la cámara funeraria de los Postumios. Las reproducciones de uno y otro pintor son excelentes, y, arqueológicamente hablando, de extraordinario valor, ya que algunas son el único testimonio de la decoración pictórica de tumbas ya destruidas o soterradas; es el caso de la Tumba de la Paloma, la del Banquete Funerario o la de Titus Urius. Las todavía visitables, por otro lado, han perdido mucho desde que fueron excavadas, de forma que las reproducciones antiguas siguen siendo insustituibles. Para nuestro estudio vamos a basarnos en ellas en la convicción de que responden fielmente a la realidad, afirmación que es posible mantener al comprobar que en aquellos casos en los que es posible todavía ver restos de pintura, las reproducciones son bastante exactas, si bien pueden tener algunas concesiones a la idealización o al perfeccionismo formal. En la descripción de las tumbas con pinturas seguiremos, en principio, el orden del *Sketch-Book*.

TUMBA DE LA URNA DE VIDRIO (lám. LXVI, 1).

Bibliografía.—*Itinerario*, p. 14; *Sketch-Book*, pp. 51-52, lám. XXIII-XXIV y pp. 83-84, lám. XLIII-XLIV.

Fue descubierta el 18 de enero de 1884 en el «Campo de las Canteras». Se desciende a la cámara por una escalera de seis peldaños; tiene banco y seis nichos; en su interior aparecieron numerosos objetos: la urna de vidrio con caja de plomo que da nombre a la tumba (lám. LI, 40), en cuyo interior había un ungüentario de vidrio; cinco urnas prismáticas de piedra, dos cilíndricas de barro, vasos de ofrenda, y, entre ellos, una taza de barro rojo decorada con hojas en relieve. Junto a ello, ungüentarios de vidrio, un estilo, unas pinzas, y al pie de la escalera, una tableta escrita, quizás una *tabella defixionis*.

La decoración de la tumba destaca, según

Bonsor, por su simplicidad. Los nichos están bordeados de una estrecha banda verde, las esquinas, señaladas por una roja; al fondo de los nichos, líneas onduladas del mismo color dispuestas en abanico. Entre los nichos, una rama estilizada de color rojo, con capullos. Un pájaro de colores convencionales, con una ramita en el pico, fue pintado a cada lado de la entrada. Pese a la simplicidad que la caracteriza, esta tumba ofrece los elementos decorativos más característicos de las pinturas funerarias carmonenses: bandas de color que subrayan las formas de la construcción, motivos vegetales y aves. Estos últimos son tan abundantes en el Imperio que resulta ocioso citar paralelos; recordemos tan sólo la hermosa decoración con esta temática de la tumba, ya tardía, de Clodio Hermes, en el cementerio de S. Sebastiano, en Roma[3].

TUMBA DE LAS CIRUELAS (lám. LXVI, 2).

Bibliografía.—*Sketch-Book*, pp. 85-86, lám. XLV-XLVI.

Se halla en el «Campo de los Olivos» y la excavación se llevó a cabo en febrero de 1889. Se accede a ella por un pozo, cerrado por cuatro grandes sillares; en el interior de la cámara, banco y seis nichos; a un lado y otro de éstos, la pared muestra una rama de ciruelo con tres frutos pintados en color violeta; al fondo de los nichos se repite el tema de la rama de ciruelo, en la que se posa un pájaro siluetado en verde. La composición es muy parecida a la que aparece en el fondo del arcosolio de la tumba antes citada del cementerio de San Sebastiano.

TUMBA DEL RHYTON DE VIDRIO (lám. LXVII).

Bibliografía.—*Itinerario*, pp. 11-12; *Sketch-Book*, pp. 87-88, lám. XLVII-XLVIII; F. Collantes, *Catálogo*, fig. 95-98; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 32, fig. 9.

Está ubicada en el «Campo de los Olivos». El acceso consiste en un pozo de 2,35 metros de profundidad; la cámara, rectangular y de formas irregulares, mide 2,10 m. de ancho y 1,09 de fondo; tiene banco y cinco nichos repartidos con amplitud por las paredes; el que se halla frente a la entrada recibe tratamiento preferente, tanto por el tamaño como por la decoración pictórica. Las paredes están preparadas con un estuco muy consistente de color blanco que se conserva en relativo buen estado. Las pinturas, en cambio, están casi totalmente borradas; lo que queda permite reconocer la corrección de las reproducciones de Rodríguez Jaldón, más exactas en este caso que las de Bonsor. La pared y el nicho del fondo están decorados con bandas rojas y guirnaldas y festones verdes; bajo el nicho, un rhytón de cristal entre dos vasitos en forma de cáliz con asas de volutas. En la bóveda, una guirnalda circular, en cuyo centro aparece una cabeza, al parecer de Medusa. Para trazar la guirnalda se señalaron mediante incisión en el estuco dos circunferencias concéntricas, distantes tres centímetros, y de 0,56 m. de diámetro la mayor. Otra circunferencia más pequeña —0,15 m.— delimita la cara de la Medusa y, sobre ella, un arco de circunferencia a cuatro centímetros de distancia marca la línea del pelo. Cerca de los ángulos del techo se ven cuatro rectángulos pintados en color verdoso y bordeados por un trazo negro.

El rostro de Medusa es un tema funerario bastante frecuente[4]. Recoge Cumont la creencia de Carcopino de que representa la cara de la Luna, término del viaje de las almas llevadas por los Vientos. Según cierta doctrina, «en la esfera de la Luna comienza la región del universo donde los movimientos de los astros, determinados por leyes eternas, están sumidos en un ritmo armonioso. A los cambios y a las inconstancias del mundo sublunar, se opone la calma y la regularidad de las esferas superiores, que recorren los dioses luminosos. Es allí donde, por fin, después de tribulaciones sin cuento, las almas en pena encuentran la tranquilidad». Los padecimientos del alma acaban, pues, en el momento en que logra franquear el intervalo que separa la Tierra de la Luna, primera estancia de los justos[5]. Según el mismo Cumont, la cabeza de Medusa puede tener una intención apotropaica[6].

TUMBA DE LAS ESCAMAS (lám. LXVIII, 1).

Bibliografía.—*Sketch-Book*, lám. XLIX-L.

Es una cámara con pozo de entrada, banco y siete nichos, situada en el «Campo de Simón» o «de la Paloma», y, por tanto, desaparecida. En la pared del fondo, con tres nichos, había una decoración —reproducida por Bonsor— consistente en dos espacios rectangulares, cubiertos de escamas, bajo los nichos laterales; los colores empleados son el rojo y el verde oscuro. En el centro se simula, con líneas verdes, una especie de bastidor, destinado tal vez a recibir una inscripción. Sobre los nichos, bajo

el techo de la bóveda, vuelan cuatro pájaros de plumaje multicolor. Según Bonsor, las escamas son una alusión a la piña, «the most widely known motive of funerary decoration». Ya indicamos, en el estudio de los testimonios del culto de Cibeles y Attis en Carmona, la significación de la piña como emblema de la inmortalidad. En general, las coníferas, por su permanente verdor, encuentran en la simbología funeraria una clara significación de perdurabilidad o eternidad[7].

TUMBA DE LAS GUIRNALDAS (lám. XXXIX, 3 y LXVIII, 2).

Bibliografía.—*Itinerario*, p. 11; *Sketch-Book*, pp. 91-92, lám. LI-LII; R. Thouvenot, *Essai*, p. 558; F. Collantes, *Catálogo*, p. 100, fig. 99 y 100; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 23, fig. 4.

Se halla en el «Campo de los Olivos», cerca de la Tumba de los Cuatro Departamentos y de la Tumba del Ustrinum. Tiene una amplia cámara de 2,70 por 2,60 metros, con banco corrido en tres lados, sobre el que se abren trece nichos; en el techo, un amplio hueco circular comunicaba con el mausoleo exterior, del que no quedan restos. Junto a la escalera por la que se llega a la cámara se encuentra el *ustrinum*, muy mal conservado.

La denominación de la tumba se debe a las guirnaldas pintadas que decoran las paredes de la cámara, ya casi irreconocibles por el mal estado de conservación del enlucido. Están pintadas en color rojo vinoso y cuelgan sobre los nichos sujetas por *infulae* de color más claro[8]. Para Cumont son también símbolo de la inmortalidad[9].

W. J. T. Peters ha intentado sistematizar la evolución de la guirnalda en Roma, tarea nada sencilla dada la continua repetición del tema. Según él, en las últimas décadas de la República son gruesas y plásticas y cuelgan en curva; en época augustea se hacen graciosas y delgadas, con poco volumen, frecuentemente rectas o colgando verticalmente[10]. Las guirnaldas de la necrópolis de Carmona, están, en general, dentro de esta última línea, lo que va bien con la cronología que es atribuible a la mayor parte de las tumbas.

TUMBA DE TRES PUERTAS[11] (lám. LXIX).

Las paredes y los techos de las tres cámaras están en muy mal estado. Para el estudio de sus pinturas acudimos de nuevo a las reproducciones de Bonsor y Rodríguez Jaldón, refrendadas por lo que todavía queda de ellas. Los nichos están rodeados por una guirnalda enlazada muy estilizada, pintada en verde con pinceladas rojas a manera de flores o frutos. El techo —mejor conservado el de la cámara derecha— está cubierto de manchas verdes y rosas que sugieren hojas y pétalos; en las esquinas, cuatro pájaros de tonos predominantemente verdes; en el centro, restos de un motivo imposible de reconstruir, que Rodríguez Jaldón interpretó como un pájaro en su nido. Esta decoración recuerda la de una tumba hipogea descubierta en Djel-el-Amad, cerca de Tiro; se accede a ella por una escalera de diez peldaños que conduce a una cámara de 4,70 por 3,40 metros, a la que comunican otras seis más pequeñas; en las paredes motivos vegetales, guirnaldas, etc.; en el techo, enmarcado con una banda de trenza, pájaros en un ambiente de hojas y flores; en las esquinas, figuras de Vientos[12]. Le Lasseur[13] fecha la tumba en el siglo V, lo que la alejaría mucho, cronológicamente, de la de Carmona, que data, tal vez, de fines del siglo I a.C., o primeros años del siguiente.

TUMBA DEL BANQUETE FUNERARIO (lám. LXX).

Bibliografía.—Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 98-99, lám. II y III; P. Paris, *Promenades*, I, lám. 29; *Sketch-Book*, pp. 98-100, lám. LVI-LVII.

Esta interesante tumba apareció en el «Campo Real», al sur del actual recinto de la necrópolis. Un pozo de tres metros de profundidad conduce a la cámara, con banco y ocho nichos. La decoración se organiza de la forma siguiente: en el techo, rosas y pétalos distribuidos por su superficie; entre los nichos, hojas verdes de palma de las que cuelgan guirnaldas y bolas de flores rojas; bajo ellos tres escenas de banquete, las únicas documentadas en la necrópolis. El tema es poco frecuente; en España han aparecido escenas de banquetes funerarios en las estelas grabadas aparecidas en Lara de los Infantes (Burgos) y su región, y en la Fuente Quebrada, cerca de Linares (Jaén). El caso de Carmona es único en España[14], y no sólo por tratarse de una representación pictórica, sino por su carácter realista, de retrato de un acto cotidiano. Las aludidas estelas presentan a un comensal o dos, sentados —no tendidos en un lecho—, atendidos, en el caso de un comensal, por un servidor; la escena, según Fernández Fúster, se sitúa en el más allá, y el banquetante es el mismo difunto[15]. Pinturas de banquetes

aparecen en otras partes del Imperio en necrópolis cristianas[16].

Según las reproducciones que da Bonsor de la pintura de la pared del fondo (lám. LXX, 2), intervienen en el banquete siete comensales, tocados con coronas, en diferentes actitudes: bebiendo en rithones de vidrio, tocando la doble flauta, etc. El situado más a la izquierda parece moverse en un gesto de bienvenida hacia un personaje que se acerca al grupo por la izquierda; viste túnica corta de color castaño y danza llevando un tirso en la mano izquierda y una corona en la derecha. Bonsor y Rada y Delgado opinan que tal personaje es el difunto, en honor del cual se celebra el banquete, y que es así espiritualmente acogido para participar en el ritual. Por la derecha se acerca otro personaje con corona y vestido con túnica verde que lleva dos bandejas de alimentos: «Este mismo asunto —dice Rada y Delgado— está representado casi de igual manera en los muros laterales; pero en lugar de la figura que lleva el tirso y la corona, se ve la de un criado o esclavo». Puede que el supuesto difunto no sea sino uno más de los participantes en la ceremonia funeraria, que, como vemos en las pinturas etruscas, era acompañada de músicos y danzantes[17].

De cualquier forma, las pinturas son la plasmación de uno de los ritos funerarios romanos más importantes. El día que acababan los funerales, comenzaba un período de purificación —*feriae denicales*— que incluía ciertas ceremonias a celebrar en la casa del muerto; ese mismo día tenía lugar un primer banquete funerario —el *silicernium*—, celebrado junto a la tumba; nueve días más tarde, como final del período de pleno duelo, se celebraba en la tumba una nueva comida, la *cena novendialis*, durante la cual se vertía en el enterramiento una libación a los Dioses Manes. A ésto hay que añadir los banquetes ocasionales que en honor del muerto se podían celebrar con motivo de su cumpleaños u otras fechas señaladas de su vida, así como en el día de la festividad de los muertos[18].

TUMBA DE TITO URIO (lám. LXXI).

Bibliografía.—*Sketch-Book*, pp. 102-104, lám. LIX-LXI.

———

Fue hallada en el «Campo de Simón» o «de la Paloma» el 2 de abril de 1887. La entrada a la cámara se efectuaba por un pozo de unos tres metros de profundidad; en el interior, cinco nichos en las paredes laterales y uno más, de mayor tamaño, en el fondo. La decoración pictórica de esta tumba era, a juzgar por los dibujos de Bonsor, de extraordinaria riqueza. Una banda de color castaño corre por las esquinas de la cámara y señala los bordes de los nichos, rodeados también por delgadas guirnaldas; aún más finas son las que penden del techo; entre los nichos, lazos de color castaño suspenden una especie de disco o fruto de color ocre con una corona de hojas verdes. El espacio que queda entre los nichos y el banco está decorado por un estilizado motivo vegetal que lo cruza horizontalmente por la mitad; de él parten ramitas caprichosamente curvadas alternativamente abajo y arriba, que delimitan segmentos circulares pintados en castaño. Bajo el nicho principal, en la pared opuesta a la entrada —dice Bonsor— se ve incisa en el mortero la inscripción T. VR., que debe ser Titus Urius, tal vez el propietario de la tumba. Del nicho situado al fondo del lado derecho parte otra inscripción en la que se lee TIT., VRIA T. SERVA AN. X (quedan luego trazos inentendibles), que recuerda a una Titinia Uria, esclava del anterior, que murió a la edad de diez años.

Lo más interesante de la decoración pictórica es el techo (lám. LXXI, 2). El espacio rectangular, bordeado por una banda de color castaño intenso, es dividido en cuatro partes iguales por bandas del mismo color, que describen en el centro un círculo, en cuyo interior se halla una cabeza de Medusa, tema del que ya nos ocupamos al describir la Tumba del Rhytón de Vidrio. Trazos de color castaño dividen la superficie cuatripartita en triángulos que alojan diferentes motivos: pájaros de tonos verdes con las alas desplegadas, en los que rodean el círculo central; en los otros, una especie de estandartes y un motivo similar a los que cuelgan entre los nichos. A los lados de los triángulos se adosan segmentos de colores castaño y verde, bordeados de delgadas guirnaldas. La paleta de color, basándonos en las reproducciones de Bonsor, es muy sobria: verde, castaño y amarillo.

TUMBA DE LA PALOMA (lám. LXXII).

Bibliografía.—Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 99-103, lám. 5; P. Paris, *Promenades*, lám. 29; *Sketch-Book*, pp. 105-107, lám. LXII-LXIII; R. Thouvenot, *Essai*, p. 558.

———

Fue descubierta tras la campaña de 1868; quince años más tarde fue de nuevo desente-

rrada para dibujar las pinturas. Se halla en el «Campo de Simón», que a partir del descubrimiento de esta tumba será llamado «de la Paloma». A la cámara se descendía por un pozo de tres metros de profundidad, con dos peldaños al fondo; es de planta cuadrangular, con banco y once nichos. La decoración de las paredes consiste en franjas verticales de color verde y ocre-rojizo muy intensos entre los nichos; bajo ellos, cartelas —*tabulae ansatae*— para los nombres de los difuntos (ninguno se vio, si alguna vez fueron escritos). La decoración del techo consistía en lo siguiente: en el centro un cuadrado de color rojo intenso, enmarcado por una banda verde; contrastando con este fondo oscuro se destaca una paloma blanca, la que da nombre a la tumba; de los vértices del cuadrado central arrancan dos ramas curvas rematadas en una flor resuelta en pinceladas aisladas de color rojo; entre ellas, pájaros multicolores.

La paloma es un emblema funerario bastante repetido en el mundo romano[19]. Según J. Lafuente Vidal, la paloma está intrínsecamente asociada a Perséfona, la diosa de la muerte[20]. La Dama de Baza aprisiona en su mano izquierda un pichón —pintado en azul intenso— y según su descubridor, el Profesor Presedo, la figura debe tratarse de la representación de una divinidad del mundo de los muertos[21]; sugiere los nombres de Artemisa, Deméter, Perséfona o Tanit. Lafuente Vidal identifica a Perséfona, o Proserpina en la nomenclatura latina, con la divinidad púnica citada en último lugar[22] y recoge algún caso en el que la paloma aparece unida a la diosa infernal de los cartagineses. Quizás la paloma de la tumba carmonense está dentro de esta tradición que la vincula con lo infernal y, más concretamente, con una deidad femenina señora de los muertos, sea Tanit, Proserpina o alguna otra hipóstasis.

TUMBA DE POSTUMIO[23] (lám. LXXIII y LXXIV).

Las pinturas que decoran la cámara están en muy mal estado; es posible todavía seguir el trazado general, que coincide —con las salvedades que se dirán— con los dibujos de Bonsor y Rodríguez Jaldón. La pared situada a la izquierda está casi totalmente destruida, y ya debió estarlo en el momento del descubrimiento, porque Bonsor no la reprodujo, y tampoco lo hizo Rodríguez Jaldón. Es más exacta y completa la versión que da este último de la pared de la derecha[24] (lám. LXXIII). Toda la cámara subraya las aristas de la arquitectura con bandas de color castaño rojizo muy intenso, que bordean también los nichos. En la pared aludida, por el espacio que dejan los nichos, se desarrollan estilizadas ramas vegetales armoniosamente enroscadas; el nicho de la izquierda queda flanqueado por dos de rigurosa simetría que nacen del suelo; del de la derecha cuelgan otras dos que descienden oblicuamente, cruzándose en un punto, cogido por una lazada; a la derecha, otra rama acompaña en sus evoluciones a las dos de la izquierda. A nuestro entender tendrían que ser eliminadas de la reconstrucción de Rodríguez Jaldón las pequeñas guirnaldas que penden de la banda que enmarca por arriba el paño vertical de la pared. Sobre ésta, un toro que corre por toda la parte superior de la cámara, está decorado con una ligera rama horizontal en la que alternan grupos de tres y cuatro hojas.

En el caso de la pared del fondo, es más acertada, a juzgar por lo poco que queda, la reconstrucción de Bonsor (lám. LXXIV, 2). Siguiendo, pues, a Bonsor, la decoración es como sigue: los tres nichos —rectangular y más alto el del centro— están rodeados por la consabida banda de color castaño rojizo; entre el central y los laterales cuelgan dos guirnaldas verticales sujetas por arriba con cintas y terminadas en sendas lazadas; de éstas se ven todavía restos, y se aprecia, además, que la guirnalda queda interrumpida a esta altura, sin continuar hasta el suelo. Sobre los nichos laterales corren dos ramas que siguen la suave inclinación del techo; del nicho del centro penden, rectilíneas, estilizadas ramas que se unen en el centro; arriba, el toro saliente con la decoración que antes indicamos. Las paredes, en conjunto, estaban poco recargadas; los motivos vegetales, todos ellos ligeros y estilizados, enriquecido el verdor con ligeros toques de rojo, ofrecían un delicado contraste con el fondo blanco de la pared.

Más compleja y estudiada es la decoración de la bóveda; lo que de ella se conserva, que ya es poco, prueba que las reproducciones mencionadas son —en el esquema geométrico— rigurosamente exactas (lám. LXXIV, 1). No podemos decir lo mismo de los temas figurativos situados entre los elementos de aquél, de los que cualquier juicio, en las condiciones actuales, sería temerario. El medallón del centro, reconstruido por Rodríguez Jaldón con dos pájaros que sujetan guirnaldas, sólo muestra informes manchas de color; y segu-

ramente la reconstrucción de aquél es totalmente ideal, ya que Bonsor lo dejó en blanco, sin intentar lo imposible. Los pájaros y delfines son más verosímiles y aparecen en las dos versiones; los delfines, que en Carmona no están documentados en ninguna otra tumba, son un tema funerario bastante frecuente; para Cumont son símbolo de las aguas superiores, los que conducen a las orillas a los héroes caidos en las aguas, y pueden ser considerados un emblema de la salvación para los muertos sumergidos en el mar tempestuoso de nuestro mundo material[25].

El espacio a decorar del techo tiene la irregularidad que es lugar común en la arquitectura carmonense; es especialmente acusada en la línea del muro donde se halla la puerta. Para salvar esa irregularidad, el pintor señaló un límite rectilíneo en esta zona mediante una banda castaño-rojiza; dos de color ocre, delimitadas por trazos azules, fueron trazadas en los laterales para obtener un espacio cuadrado regular en el que desarrollar un esquema decorativo que el pintor tenía seguramente en cartones - modelo previamente elaborados y adaptables a cada sitio concreto. En el centro de los lados del cuadrado descrito, se adosan triángulos que tienen por base la banda del contorno y sus otros lados consisten en una banda de color rojo limitada de azul con dos trazos paralelos del mismo color a uno y otro lado. Los ángulos presentan bandas en cuarto de círculo de color verde con trazos oscuros dispuestos como en los triángulos; inscritos en éstos y en los sectores de las esquinas, motivos vegetales estilizados. Los vértices exteriores de los triángulos y el centro de los arcos de los vértices están unidos por ramas que forman como una estrella de cuatro puntas suavemente quebrada; los extremos de ésta fueron pintados en negro o azul muy oscuro, dejando en el interior pequeños circulitos del color blanco del fondo. Otros motivos florales rectilíneos unen directamente entre sí los vértices exteriores de los triángulos formando un cuadrado, en cuyos vértices se ubican sendos sectores circulares de color verde, de los que brotan capullos estilizados; a los lados exteriores de este cuadrado se adosan segmentos circulares de color castaño oscuro, trazados a partir del centro de la composición. Inscrito en el cuadrado se halla una banda circular del mismo color que los segmentos, con trazos oscuros por dentro y por fuera, según el dibujo de Bonsor; ramitas dispuestas en cruz parten del exterior del círculo. Quedan restos de las finas guirnaldas que enlazan con los supuestos pájaros y delfines, en la actualidad perdidos.

La composición es, desde el punto de vista estilístico, muy similar a la que decora el techo de la cámara de Tito Urio: se repiten el medallón central, los pájaros, las delicadas ramas vegetales, los segmentos circulares adosados a los trazos rectilíneos de la composición, etc. No sería del todo improbable que fueran obras del mismo artista o de su taller y que estuvieran inspiradas en un mismo modelo.

En el exterior de la composición descrita, por la parte correspondiente a la puerta, Bonsor reconoció la firma del pintor, C. Silvanus, de la que nada queda en la actualidad. Su principal interés estriba en que nos proporciona el nombre de uno de los muchos artistas —todos los demás anónimos— que trabajaron en la necrópolis de Carmona[26].

Tumba de la Moneda de Vespasiano (láminas XL y LXXV).

Bibliografía.—*Itinerario*, p. 27; *Sketch-Book*, p. 34, lám. XII; F. Collantes, *Catálogo*, p. 100, fig. 91-92.

Está situada en el «Campo de los Olivos», junto a la «Tumba del Elefante». El acceso a la cámara se efectúa por una escalera de tres peldaños, al cabo de los cuales se halla un corto pasillo que lleva a la cámara; el suelo de ésta es 0,95 metros más profundo, diferencia que salvan dos escalones tallados en la roca. La cámara es bastante amplia, cuadrangular, de 2,55 m. por 2,70 m., con banco corrido en tres de sus lados y once nichos. En el techo se abre un amplio hueco circular —1,30 m.— que comunicaba con el mausoleo exterior, totalmente perdido. Los nichos y las paredes fueron profusamente decorados: bandas de color rojo intenso, castaño claro y verde se aprietan en función de las líneas arquitectónicas. En la zona de las enjutas de los nichos, motivos florales sugeridos con manchas ligeras e impresionistas. Damos la reproducción de Rodríguez Jaldón, totalmente acertada a lo que es posible juzgar todavía.

Tumba de Servilia[27] (lám. XLI, XLII y LXXVI).

La decoración pictórica de la Tumba de Servilia permanecía prácticamente inédita hasta la publicación del artículo, ya citado, de Lorenzo Abad y el autor de este libro. Antes

sólo encontramos referencias o descripciones más o menos detalladas de la escena doméstica del pasillo que conduce a la cámara cupuliforme. A nuestro artículo remitimos al lector que busque un análisis detenido y minucioso de la decoración pictórica de la tumba, de la que tratamos aquí de forma más general.

La galería cubierta del lado norte no muestra hoy sino muy exiguos vestigios de su decoración. Rodríguez Jaldón aún pudo ver algo más e intentó su reconstrucción[28]. Según ella, una serie de delgadas pilastras simulan sustentar la bóveda a la vez que dividen a la pared en compartimentos de fondo blanco. Sobre un bajo rodapie rojo se alza un zócalo del color del fondo, contorneado por arriba y por los lados con bandas de color también rojo; el resto del panel quedaba delimitado por un marco azul.

La cámara cuadrangular abierta a la galería aún conserva algunos restos del estuco pintado que la embellecía. En tiempos de Rodríguez Jaldón el estado de conservación era bastante mejor y de él tenemos una reproducción de lo que pudo apreciar y la reconstrucción ideal[29]. El esquema decorativo es similar al de la galería; las paredes están delimitadas lateralmente por pilastras, de forma que en las esquinas quedan siempre dos unidas. En la pared del fondo corría un rodapie rojo y, sobre él, un zócalo ribeteado de bandas rojas; en su interior se conservaba, en el lado izquierdo, un pájaro de alas rojas y plumaje verdoso, y restos de otro quedaban al lado derecho; debía tratarse de una decoración que aunaba motivos vegetales y animales. Por encima del zócalo se conservaban restos de bandas y filetes de varios colores, especialmente amarillo y verde.

El muro de la derecha del pasillo por el que se accede a la cámara cupuliforme conserva fragmentos de una interesante escena pintada (lám. XLI, 2). Quedan por arriba restos de una banda azul-negra que enmarcaba el cuadro; a la izquierda se adivinan ciertas formas que parecen una mesita de cuatro patas vista en perspectiva sobre la que descansa un gran caldero o sítula de color oscuro. La parte mejor conservada se encuentra casi en el centro de la composición: una mujer de perfil hacia la derecha, con ropajes de color verde y carmín, parece tocar un instrumento de cuerda; a su espalda un —o una— sirviente, del qué sólo quedan las manos y el abanico que sostiene, y un trozo oscuro de la túnica (lámina LXXVI, 1). El peinado de la mujer no se aprecia con absoluta claridad debido a las múltiples erosiones del estucado; las formas, no obstante, son las de un peinado documentado ya en Carmona en uno de los retratos femeninos encontrados en el Paseo del Arrabal: el pelo es recogido con sencillez en dos aladares ondulados, que dejan raya en medio y las orejas despejadas, recogiéndose luego en un moño alargado atado con cintas[30]. En la pintura se aprecia el pelo aplastado al cráneo y, detrás, dejando libre el cuello y las orejas, el moño con las ondulaciones producidas por la presión de las cintas o por su trenzado. El peinado, sin apartarse de los imperativos de la moda, se aleja de las artificiosidades de la gente de corte. Según García y Bellido puede fecharse en el primer cuarto del siglo I d.C. Un retrato femenino con el mismo peinado ha sido publicado recientemente por J. M. Luzón y M. P. León; procede de El Coronil (Sevilla) y se guarda hoy en el Museo Arqueológico de la capital[31]. En opinión de ellos, este peinado llega a su versión definitiva con Antonia; «es, por tanto, una moda de los primeros decenios del Imperio, que no debe rebajarse más de la década que va del año 30 al 40»[32]. Esta fecha se acomoda perfectamente a la que por su lado sugieren la arquitectura y la prosopografía.

La cámara cupuliforme conserva todavía importantes restos de pintura. Entrando por el pasillo antes comentado, la pared que queda inmediatamente a la derecha muestra la decoración que reproducimos en nuestra lámina XLI, 1. El lienzo, de 3,30 metros de anchura y 2,22 de altura, queda dividido en tres paneles, de dimensiones similares, por cuatro franjas verticales de 11 centímetros, de color amarillo con trazos laterales rojos, que apoyan en una banda horizontal de 9 centímetros, roja, trazada a 0,50 metros del suelo; por arriba hemos de imaginar otra, totalmente perdida, igual a esta última. En el panel de la derecha, a 0,74 metros de la banda inferior, se ven dos palomas posadas en una línea ligeramente oblícua; está mejor conservada la de la derecha; son de color gris con las formas contorneadas en negro y las patas en castaño-rojizo. En los otros dos paneles quedan huellas que permiten suponer una decoración similar, aunque lo conservado es muy poco. Junto a las supuestas palomas del lado izquierdo se ve un motivo floral estilizado, difícilmente conectable, a lo que queda, con el resto de la composición.

La pared izquierda del espacio trapezoidal

del centro, junto a la puerta de entrada a la cámara funeraria, conserva también el estuco y parte de su decoración pictórica en dos trozos de pared lo suficientemente amplios como para permitirnos ensayar la reconstrucción de la decoración en su conjunto (lámina XLII, 1). Bandas de color rojo brillante y anchura ligeramente variable (6-7 cm.) dividen el paño, de fondo blanco, en dos espacios alargados verticalmente, que hemos supuesto adaptados, por arriba, a la inclinación del techo de este sector; ramas de color negro intenso, cuidadosamente dibujadas, los cruzan diagonalmente; alternan en ellas grupos de tres hojas con una sola, siempre en el lado exterior; junto a ellas, casi totalmente desdibujadas, se ven manchas verdes en forma de hojas y otras de color ocre de forma redondeada; donde se cruzan, a juzgar por lo que es posible observar en el lado izquierdo, puso el pintor un círculo de color rojo, hoy en tan mal estado que impide su interpretación a ciencia cierta. Las aristas de los grandes nervios que refuerzan la cúpula estaban igualmente pintadas de rojo. El estuco es de buena calidad, duro y con la superficie tersa y lisa.

Junto a éstos quedan otros restos de menos entidad repartidos por las paredes de la cámara; se repiten los motivos florales y las bandas de color rojo, y confirman que toda la estancia fue estucada y pintada siguiendo un esquema análogo a los que hemos descrito en dos de sus paramentos (lám. LXXVI, 2).

El museo de la necrópolis guarda numerosos fragmentos de revestimientos murales con su decoración pictórica. Algunos de los motivos decorativos que en ellos se observan han sido recogidos por Rodríguez Jaldón, quien los dibujó como procedentes de la Tumba de Servilia[33]. Consisten, en general, en cenefas ornamentales con temas geométricos de círculos, semicírculos, losanges, etc., con esquemas geométricos de variada complejidad. El análisis detenido de varios fragmentos ha permitido a nuestro amigo Lorenzo Abad reconstruir el esquema geométrico general que componían (lám. XLII, 2) consistente en una combinación de cuadrados y cruces de brazos muy cortos; los cuadrados llevaban inscrito otro menor cuyos vértices enlazaban los puntos medios de sus lados; las cruces alojaban varios motivos circulares concéntricos y en el interior un tema imposible de reconstruir y que Rodríguez Jaldón supuso que, al menos en un caso, se trataba de un toro[34]. Esta decoración debía corresponder a las bóvedas de la galería cubierta o de la cámara cuadrangular excavada en el centro de la misma.

No nos hemos ocupado en el estudio de las pinturas de la necrópolis de examinar con el detenimiento requerido la técnica empleada en la pintura. El tema de la técnica pictórica es muy polémico y exige por sí solo larga dedicación para llegar a conclusiones firmes. Es, por otra parte, asunto que será tratado por Lorenzo Abad en su tesis sobre la pintura romana de Hispania con suficiente extensión y con el auxilio de los procedimientos físicos y químicos adecuados. Puestos a emitir una opinión, y basándonos en la simple observación, lo que parece más probable es la exclusión de la posibilidad de que fueran pintadas al fresco; este procedimiento exige ejecución rápida y cierto virtuosismo, y su peculiar aspecto final —pinceladas visibles e independientes, trazos decididos, etc.— no es común en las pinturas de la necrópolis.

La encáustica es otro de los procedimientos posibles, pero su utilización obliga a complicaciones técnicas (entre ellas mantener caliente la superficie que ha de ser pintada), que invitan también a excluirla como probable[35]. Quizás el método empleado fue el temple, menos exigente en cuanto a la preparación técnica del pintor y con el que se obtienen magníficos resultados: tonos brillantes, luminosos, duración de la pintura, riqueza cromática[36]. El temple, sin embargo, cuando no está suficientemente protegido, es soluble al agua y puede borrarse con el tiempo; y en Carmona tenemos casos, como el de la Tumba del Rhytón de Vidrio, donde la pintura está borrada, diluida, pese a que el estuco se conserve. Hemos de esperar, no obstante, a que las investigaciones en curso den una respuesta más concluyente al problema.

Notas

1. L. Abad Casal y M. Bendala Galán, "La Tumba de Servilia de la necrópolis romana de Carmona: su decoración pictórica", *Habis*, 6, 1975, pp. 295 y ss.

2. *Catálogo*, p. 237, nota 68. Nosotros hemos podido fotografiar la totalidad de las reproducciones por la amabilidad de D. Perfecto Baceiredo Alvarez, yerno del pintor, que las puso a nuestra disposición. Queremos, por ello, dejar constancia de nuestro agradecimiento.

   Conscientes de la importancia arqueológica de los dibujos y manuscritos de Rodríguez Jaldón, hicimos las gestiones oportunas para que pasaran a los fondos del Museo Arqueológico de Carmona, donde hoy se conservan.

3. M. Borda, *La pittura romana*, Milano, 1958, p. 99; F. Wirth, *Römische Wandmalerei*, Darmstadt, 1958, lám. 24 y 34.

4. Véase, v. gr., la lám. X de la obra de Cumont, *Le symbolisme funeraire*, o F. Wirth, op. cit., p. 143.

5. F. Cumont, ibid., pp. 138-39.

6. Ibid., p. 339.

7. Ibid., p. 292.

8. Bonsor y J. Fernández López —*Itinerario*, p. 17— se refieren a una tumba —núm. 151— en cuya cámara aparecieron, entre los nichos, unos clavos que, en opinión de los citados, servían para colgar en ellos las guirnaldas fúnebres. Quizás la Tumba de las Guirnaldas no hace sino perpetuar con la pintura un rito habitual.

9. F. Cumont, op. cit., p. 245.

10. W. J. T. Peters, "Mural Painting Fragments Found in the Roman Castra at Nijmegen", *Berichten van der Rijksdienst voor Oudheidkundig monderzock*, 15-16, 1965-66.

11. Véase la bibliografía en el estudio de la arquitectura.

12. D. Le Lasseur, "Mission archeologique à Tyr (avril-mai 1921)", *Syria*, III, 1922, pp. 1 y ss. y 116 y ss. Reproducidas también las pinturas en *Le symbolisme funéraire*, lám. IX.

13. Op. cit., p. 25.

14. L. Fernández Fúster, "La escena hispanorromana del banquete"; *RABM*, LX, 1, 1954, pp. 245 y ss.

15. Ibid., p. 247.

16. L. De Bruyne, "La peinture cemeteriale constantinienne", *Akten des Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Trier 5-11 september, 1965, Vaticano-Berlín, 1969, pp. 159 y ss., lám. XCI; J. Kololwitz, "Die Malerei der Konstantinischen Zeit", ibid., pp. 29 y ss., lám. XXII-XXIII; S. Pelekanidis, ibid., pp. 215 y ss., lám. CXIV.

17. Véase, por ejemplo, el estudio general de M. Pallottino, *La peinture etrusque*, Genève, 1952.

18. J. M. C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, pp. 50-51.

19. F. Cumont, *Le symbolisme funéraire*, pp. 346, 495, 498.

20. J. Lafuente Vidal, "Influencia de los cultos religiosos cartagineses en los motivos artísticos del Sudeste español", *APL*, III, 1952, p. 161.

21. F. Presedo, "La Dama de Baza", *Trabajos de Prehistoria*, 30, 1973, p. 200.

22. Op. cit., p. 163.

23. Véase la bibliografía en el estudio de la arquitectura.

24. F. Collantes, *Catálogo*, fig. 105-106.

25. F. Cumont, op. cit., pp. 155, nota 4, y 83.

26. A. García y Bellido lo cita en su artículo "Nombres de artistas en la España romana", *AEspA*, XXVIII, 1955, p. 10. Supone una fecha del siglo III, que no creemos correcta, por lo dicho en el estudio general de la tumba.

27. Véase la bibliografía en el estudio de la arquitectura.

28. Vid. L. Abad Casal y M. Bendala, op. cit., lámina XVII, b.

29. Ibid., lám. XVIII.

30. A. García y Bellido, "Catálogo de los retratos romanos de Carmona, la antigua Carmo, en la Bética", *AEspA*, XXXI, 1958, p. 207, fig. 7 y 8. El de mayor calidad de los que fueron encontrados en el Paseo del Arrabal, el de una mujer que luce el peinado comentado, es un retrato magnífico en el que el artista supo modelar un rostro que es traducción de una acusada personalidad y riqueza de espíritu, pese al provincianismo de sus rasgos. "Llaman la atención —dice García y Bellido— su naturalidad y la nobleza de su expresión, seria, inteligente e incluso un tanto soñadora".

31. J. M. Luzón-M. P. León, "Esculturas romanas de Andalucía", *Habis*, 2, 1971, pp. 236-37.

32. Ibid., p. 237.

33. Abad-Bendala, op. cit., lám. XXI, b y XXII.

34. Ibid., lám. XXI, b.

35. Es una técnica más apropiada para la pintura de caballete (A. Balil, *Pintura helenística y romana*, Madrid, 1962, p .72), como las pinturas de retratos del Fayum (G. E. Rizzo, *La Pittura Ellenistico-Romana*, Milano, 1929, pp. 82 y ss.).

36. E. Aletti, *La tecnica de la pittura greca e romana e l'encausto*, Roma, 1951; según M. Borda, *La pittura romana*, Milano, 1958, p. 388, fue la técnica más frecuentemente utilizada en Pompeya y Herculano.

X. Epigrafía

En el estudio particular de las tumbas hemos incluido el de los epígrafes aparecidos en ellas, ya que metodológicamente hemos creido conveniente no escindir este aspecto: las aportaciones de la paleografía y la prosopografía son importantes para establecer la cronología o el carácter de los monumentos. A aquéllos hay que añadir otras inscripciones funerarias carmonenses, y una de carácter religioso, publicadas en el CIL o en otros lugares, o todavía inéditas, que no podemos asignar a ninguna tumba determinada. De algunas se tienen noticias de que proceden de la necrópolis; de otras no, aunque lógicamente su origen debe ser el mismo. Nos acogeremos, para su enumeración, al orden en que están publicadas en el CIL; seguirán las dadas a conocer en otros lugares y las inéditas.

1) / .... / VIRO ET ANTONIAE / PRIMIGENIAE FIL. ET SIBI / ANTONIA SATVRNINA / SE VIVA FACIVNDVM / CVRAVIT / H. M. H. N. S.[1].

2) Con los números 1.382 y 5.412 (Suppl.) publica Hübner el epígrafe de una ara funeraria conservada en el museo de la necrópolis (R. E. 129), cuya lectura es muy difícil, por no decir imposible, lo que expresamente reconoció el propio Hübner. Su interpretación fue como sigue: D. M. S. / AVRIILI / M. FILMV / SIMVN / A. II. M. I. DM (1.382) o A. II. M. DM (5.412) / S. T. T. L.. S. Gómez Muñiz, M. Fernández López, J. Bonsor y J. Fernández López[2] leyeron D. M. S. / RVSTICIO / M. FIL. MELV / SINI VAM (nexo V-A-M) / AV (nexo A-V) II. M I D XX / VIIII SISTE. Fita leyó[3] *D. M. s. Rusticio Am(mi) fil(lio) Melusini Vam(ensi) an(norum) II m(ensium) I d(ierum) XXVIIII; siste (gradum viator et dic sit tibi terra levis?).* Según C. Fernández-Chicarro el epígrafe reza: D.M.S. / RVSTIICCO / M. FILNIIV / SINIVM / ANPIMIDM / VIIII STSII[4]. El ara fue descubierta en 1845 en los cimientos del convento de Santo Domingo y formó parte algún tiempo de la colección Calvo Cassini; en los laterales están esculpidos el *praefericulum* y la *pátera* (lám. LXXVII, 1).

3) D. M. S. / L. VCAO. S. L. / ANNVCII / II M. VIII / HIC S. EST. En la parte inferior del epígrafe, una *ascia*. La cita A. Balil con ocasión de su artículo «Asciae» en España. Notas en torno a un rito funerario romano»[5]. Sobre el significado de la *ascia* se han dado numerosas hipótesis —símbolo de la vida eterna, signo asociado a las inhumaciones, representación del acto solemne de la fundación, posible criptocristianismo—, pero, según Balil, lo que parece más cierto es su vinculación a los cultos orientales, y especialmente al de Cibeles. Su distribución en España coincide con la de los sepulcros de torre y los Attis funerarios, a cuya problemática general ya nos hemos referido en nuestro capítulo V[6].

4) D. M. S. / MARCLL / MAVLCI / XIT ANX / M III / S. T. T. L.[7].

5) MV (nexo M-V) MIITILV / S. ASIATICVS / VRSILI II AN / NORV. XX.. H. Trigueros lee *M. Metili (us) Asiaticus urs ... f(ilius) annoru XX h(s.e.)*[8].

6) PAEZON / ANN. XXXIII C. S. / Q. IVNIVS PAEDIO / PVBLICIA SOPHE[9].

7) OSSA / PAPIRIAE / PHIALES / HIC S. S. / S. T. T. L.[10].

8) Varios fragmentos: AENDIRI ... / H. S. E. S. T. T. L.; HIC. S. ... / T. R. P. D. S.; ...M / ...OR.[11].

9) C. MANLI / CN. F. SER / TOLO CON/ LATRO. XLXI. Puede leerse quizás OCC.A. / LATRO. A. LXI: *occisus a latronibus a(nnorum) LXI*[12].

10) PRIVAT (nexo V-A-T) / P. L. V. Debe leerse: *Privat(um) p(edes) LV*. Subraya Hübner el carácter arcaico de la forma de indicar el número 50[13].

11) P. CALVI (nexo A-L) PVNICAN. Esta inscripción aparece grabada en el borde de una caja de plomo que contenía una urna ci-

neraria de vidrio[14]. La urna fue encontrada en la llamada Tumba de la Abundancia, en el «Campo de los Olivos». Parece más correcta la lectura que de esta inscripción propone C. Fernández-Chicarro: P. CAVI SIINICAE[15].

12) **FABIAE Q. F. MAVRAE / XXXI.** Inscripción grabada en la tapa de una olla descubierta en la necrópolis «en un sepulcro o tumba no lejos del pozo, aunque sin poder precisar cuál fuere»[16].

13) **GRAPE C. IVLI / TVLLI. SER. AN / XVII H. S. E. T. R. P. S. T. T. L.** Losa de mármol descubierta en una casa de la calle Ancha el año 1878; pasó a la colección de Mateos Gago[17].

14) **D(m) MIVL(ius) SVP(eratus) AN(norum).** Fragmento de inscripción en mármol hallado en la necrópolis; colección Calvo Cassini[18].

15) **D. M. S. / PANTHE ... / ANNORV ... / H. S. E. S. T...** Inscripción en losa de mármol fragmentada, en forma cuadrada de 0,22 m. de lado. Hallada en la necrópolis; no se conserva en el museo[19].

16) **PYLADES STTL.** Grabada en la tapadera de una urna de arcilla[20] (lám. LXXVIII, 1).

17) Hübner cataloga con el número 5.425 una inscripción tomada de Rada y Delgado en la que éste leyó D. M. S. / RVFINO / ... «siguiendo después cuatro líneas de letras mal trazadas y de casi imposible interpretación. En los cantos o grueso de este tipo se ven grabadas una pátera y una especie de guttus»[21]. Añade que el cipo fue descubierto en los cimientos de la Iglesia de Santo Domingo y que perteneció algún tiempo a A. Calvo y Cassini. No cabe duda de que este «cipo» es el ara ya comentada, catalogada en el CIL con los números 1.382 y 5.412. Rada y Delgado leyó Rufino donde otros leyeron Aurili o Rusticio.

18) **DIS MANIBVS / SVLPICIAE NEVIAE / ...** Losa de mármol de 0,49 m. de ancho por 0,22 de alto, descubierta en la necrópolis. Según Hübner los caracteres epigráficos corresponden al siglo II[22].

19) **VRBANIVAL.** Grabado en la tapadera de una urna cineraria; se conserva en el museo de la necrópolis[23] (lám. LXXVIII, 2).

20) **AVTA.** Inscripción en una placa de plomo hallada en el «Campo de los Olivos»; mide 0,12 m. por 0,8 m.[24].

21) **ANN. XX / I. S. T. T. L.** Fragmento de inscripción en mármol; colección Calvo Cassini[25].

22) **ATITAII.** Escrito en letras cursivas sobre una urna cineraria[26].

23) **GALLAII / VIC. AN. I.** En una urna cineraria y con caracteres similares a la anterior[27] (lám. LXXVIII, 3).

24) **D. M. / QVIETO AN. XXIII / HVIC SODALES / H. T. ARAM (P.?).** Se conserva en el museo de la necrópolis y sus medidas son 0,21 m. de ancho y 0,14 de alto (lám. LXV, 2). R. E. 1.197. Fue en parte comentada en el estudio del Columbario-Triclinio. F. Fita, en el artículo citado (núm. 109, p. 132) la transcribe de la forma siguiente: *D(is) M(anibus) / Quieto an(norum) XXIII / huic sodales h(anc) t(ituli) aram p(osuerunt)*; pero creemos más correcta la que en el estudio de aquélla tumba apuntábamos. La fórmula *h(eredes) t(estamento)* se ajusta a las normas de los *collegia funeraticia*[28]. Pese a las dificultades que entraña fechar un epígrafe por sus rasgos paleográficos, es posible, basándonos en ellos, intentarlo en el caso de la inscripción que ahora comentamos. La acentuada cursividad de sus letras se aproxima a la de una inscripción fechada por Gordon en el 105 d.C.[29], y rasgos muy semejantes se observan, por ejemplo, en una inscripción de Huelva de época de Adriano[30]. Podría por tanto admitirse una fecha aproximada incluible en los primeros decenios del siglo II.

25) **SIINIII.** C. Fernández-Chicarro[31] comenta que debe referirse a un anciano o un Séneca, ya que cabe interpretarse por *Senes, Senis* o *Senecae*.

26) El Dr. Collantes, en el *Catálogo Monumental de Sevilla*[32] recoge una inscripción en caracteres griegos que leyó en un manuscrito (Varios, n. 120, en folios) de la Biblioteca Colombina, folio 238, donde se dice: «Tabla alabastrina Inscripcional Griega, traida de Carmona que existe en el Museo lapideo de Antigüedades del patio primero y portal de las casas principales de Cordova. de D. Pedro Leonardo de Villa Zevallos, su autor, Collazon. de la Cathedral: este presente a. de 1739». Lectura:

ΘΕΟΙΣ/ΔΑΙΜΟΣΙΝ/ΜΑΡΚΙΩΝ/ΕΛΛΗΝ/

ΕΤΩΝ.Ν̄/ΕΣΤΩΣΟ ΙΡΗΕΛΛ/ΦΡΑ.

Es una inscripción funeraria con dedicación a los Dioses Manes, de, probablemente, un esclavo griego de nombre Markión, de cincuenta

años de edad; el sexto renglón no está claro: ya se indica en el manuscrito que las últimas letras están borrosas. Según el Dr. Díaz Tejera, no cabe duda de que los últimos renglones deben leerse ἔστω σοι γῆ ἐλαφρά, «séate la tierra leve», según la tradicional fórmula funeraria.

27) Manuel Fernández López recoge una inscripción funeraria en griego[33] que, según se dice en las *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, I, Sevilla 1773, p. 318, lám. IV, 2, fue encontrada entre las piedras de la muralla del Alcázar de la Puerta de Marchena. El Profesor Díaz Tejera la ha estudiado detenidamente y, en coincidencia con Hübner, la considera falsa.

A continuación, da cuenta M. Fernández López de otras cinco inscripciones latinas; dos de ellas son las citadas por nosotros con los números 1 y 13; las otras son incluidas en el repertorio de falsas del CIL II[34].

28) Lámina de bronce, con anilla de suspensión, de 7,5 cm. de ancho por 6 de alto. La inscripción, grabada a golpes de punzón, dice así: D(is) M(anibus) / DERPS / AVGVSTE / NEMESI[35]. Fue hallada en el llamado cercado de Luisa, en la huerta del antiguo convento de San Francisco, en un lugar excavado por el ingeniero Mr. Thys en octubre de 1896[36].

29) ...RVS. FA.. / ..STATIA / L. FABIVS[37].

30) ..AN / H. S. E. / I[38].

31) ..F. SERT.[39].

32) IOR. IX[40].

33) SEMP. / ..BI..[41].

34) SIMODOS ... / LISERV / ACCIPI.. / PER...[42].

35) ..NS / VII / S. T. T. L.[43].

36) POMPEIA... / ANN. ...[44].

La nota más destacada del conjunto es la frecuente aparición de nombres extranjeros; son especialmente numerosos los de origen griego u oriental. La inscripción número 5 se refiere a un *Asiaticus*, cuyo cognomen es muy habitual entre los libertos y alude a su patria de origen; la epigrafía hispana nos proporciona tres claros ejemplos: 1) CIL II, 3.938, inscripción con una lista de libertos entre los que figura un *Asiaticus;* fue hallada en Sagunto; 2) CIL II, 2.296, epígrafe procedente de *Córduba*, donde aparece el liberto *T(itus) Nerius, T(iti) l(ibertus), Asiaticus;* 3) CIL II, 4.293, inscripción dedicada a *Marcus Fabius Asiaticus, sevir magister larum augusti*, cargo propio de libertos[45]. Otra inscripción, procedente de Turgalium, del convento emeritense[46], contiene también el cognomen *Asiaticus*.

De origen griego parecen los nombres de *Sophe*, que en el CIL II sólo aparece dos veces[47], y *Panthe(a)*, que no vuelve a repetirse en la epigrafía hispana. De indudable filiación griega es el nombre de *Pylades*, bastante frecuente en la prosopografía de Hispania[48], y especialmente en la Bética: *Carmo*, Bujalance, *Asido* y *Salpensa*. Por otra parte, la inscripción griega antes estudiada es un claro exponente de la presencia de helenos en Carmona.

Maura, igual que *Maurus*, es un cognomen muy repetido en España, en especial para denominar esclavos o libertos[49], que debían proceder de Africa. El nombre de *Urbanival*, por último, es de claras resonancias cartaginesas.

En cuanto a los caracteres paleográficos, cabe señalar el uso frecuente de formas arcaicas. En varias ocasiones aparece la E primitiva: II; es el caso de *Senicae* o el de los epígrafes grabados en otras urnas, donde puede leerse SIINIII (lám. LXXVIII, 4), ATITTAII o GALLAII (lám. LXXVIII, 3). La Dra. Fernández-Chicarro comenta del nombre de Pylades que presenta la Y y la L en caracteres de tipo arcaico griego: ipsilon y lambda (lámina LXXVIII, 1)[50]. Igualmente arcaicas son las dos A A del nombre de *Fabia Maura*.

Notas

1. Hübner escribe en el CIL II, 1381, PRIMIGENAE. Rodrigo Caro, de quien aquél la tomó, dice PRIMIGENIAE *(Antigüedades y Principado de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla y Chorografía de su Convento Jurídico, o antigua Chancillería*, Sevilla, 1634, folio 157 v.), y añade que la inscripción "se halló allí, cerca de Carmona, donde sacan barro para los olleros, falta el primer renglón".
2. "Inscripciones inéditas de Carmona", *BRAH*, X, 1887, p. 394.
3. Según CIL II, 5412.
4. *Guía*, pp. 40-41.
5. *AEspA*, XXVIII, 1955, pp. 123 y ss.
6. Véase también F. Benoit, "La "dolabra" et "l'ascia" de Cimiez", *Melanges d'archeologie et d'histoire offerts à Jérome Carcopino*, París, 1966, pp. 83 y ss., con bibliografía sobre el tema; J. Carcopino, *Le Mystère d'un symbole chretien. L'ascia*, París, 1955; J. Rouge, "L'ascia, outil agricole?", *Latomus*, 18, 1959, pp. 649 y ss.
7. CIL II, 1384.
8. CIL II, 1385.
9. "Encontrada por la parte del Alcázar": CIL II, 1386.
10. "En las casas del Ayuntamiento": CIL II, 1387.
11. CIL II, 1388.
12. CIL II, 1389.
13. CIL II, 5414 (Suppl.).
14. CIL II, 5415 (Suppl.); *BRAH*, X, 1887, p. 394.
15. *Guía*, p. 45.
16. Rada y Delgado, *Necrópolis*, p. 173; CIL II, 5417 (Suppl.).
17. CIL II, 5419 (Suppl.). M. Fernández López, *Historia de Carmona*, p. 41, lee: D. M. S. / GRAPE C. IVLLI / SER. AN. XVII. H.S.E.T.R. / P.D.S.T.T.
18. Rada y Delgado, op. cit., p. 173; *BRAH*, X, 1887, p. 396; CIL II, 5420 (Suppl.).
19. Rada y Delgado, op. cit., p. 119, lám. XXIV, 1; CIL II, 5421 (Suppl.). Según Hübner, las letras son del siglo II.
20. R. E. 87; *Itinerario*, p. 18; Rada y Delgado, op. cit., p. 154, lám. XXIV, 5; CIL II, 5424 (Suppl.).
21. Rada y Delgado, op. cit., p. 174.
22. CIL II, 5426 (Suppl.); Rada y Delgado, op. cit., p. 154, lám. XXIV, 2.
23. R. E. 382; CIL II, 5427 (Suppl.); Rada y Delgado, op. cit., pp. 116, 120, lee Urbanio Val(ente); y algo parecido interpretó Hübner: *Urboni Val.*, lám. XVII, 2 y XXIV, 4; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 45-46, subraya el origen púnico del nombre.
24. CIL II, 5428 (Suppl.); *BRAH*, X, 1887, p. 397.
25. Rada y Delgado, op. cit., p. 174; CIL II, 5431 (Suppl.).
26. Fue publicada por F. Fita, "Excursiones epigráficas", *BRAH*, XXV, 1894, n. 107, p. 132, con el siguiente comentario: "Este nombre de varón turdetano aparece también en otros vocablos del mismo lenguaje en una lápida de Alcalá del Río (Hübner, 1087): *Urchail Atitta f(ilius) / Chilasurgum / Portas fornic(em) / aedificand(a) / curavit de s(ua) p(ecunia)*"; también *EE*, 8, 1892, p. 1892, p. 391; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 40-41.
27. R. E. 88. F. Fita, op. cit., n. 108; *EE*, 8, 1892, p. 391; C. Fernández-Chicarro, op. cit., p. 48, lee: GALLAE / VICALI.
28. Véase el reglamento de los *collegia* en J. P. Waltzing, op. cit., I, pp. 268 y ss. Digamos también que aunque todos leen al final una p —*p(osuerunt)*— en el lugar de la p sólo se ve un trazo vertical como los que el lapidario empleó para las interpunciones.
29. A. E. Gordon, *Album of Dated Latin Inscriptions*, II, lám. 73, núm. 169.
30. T. Hauschild, "Munigua. Die doppelgeschossige Halle und die Adikula im Forumgebiet", *MM*, 9, 1968, pp. 263 y ss., lám. 80, a.
31. *Guía*, p. 41.
32. *Catálogo*, p. 237, nota 64.
33. *Historia de Carmona*, pp. 40-41.
34. Vid. CIL II (Suppl.), pp. 52, 502, c, e, i; se incluyen en el apartado otras inscripciones falsas de Carmona.
35. A. García y Bellido, "Némesis y su culto en España", *BRAH*, CXLVII, 1960, pp. 145-46, fig. 12.
36. Vid. M. F. L., *Tumba del Elefante*, pp. 36-37. En el mismo lugar recoge el autor una inscripción hallada durante unas obras para la instalación de aguas por el mismo Mr. Thys en 1897 en la calle de San Francisco. Da la siguiente lectura: NLLE / CRESCENTIS / FAVSTINI (signo) F / ANN. XXII / S.T.T.L.

37. R. E. 1175; medidas: 16 x 15 cm. Museo de la necrópolis.

38. R. E. 1185; 18 x 14 cm. Museo.

39. R. E. 1176; 18 x 16 cm. Museo.

40. R. E. 1182; 16 x 10 cm. Museo.

41. R. E. 1192; 10 x 9 cm. Museo.

42. R. E. 1195; es una inscripción diminuta: el fragmento mide 8 x 13 cm. Museo.

43. R. E. 1184; 11 x 14 cm. Museo.

44. R. E. 1196; 17 x 17 cm. Museo. Hay otros fragmentos menores en los que quedan letras sueltas.

45. J. Mangas Manjarrés, *Esclavos y libertos en la España romana*, pp. 253-255.

46. CIL II, 5284.

47. CIL II, 1386, la inscripción de Carmona, y CIL II, 3499, de Cartago Nova.

48. CIL II, 2443, de Bujalance (dudosa); 2370, del convento bracaraugustano; 3886, de Sagunto; 5408, de *Asido* (Medina Sidonia); 1293, de *Salpensa* (Utrera).

49. *Maurus*: CIL II, 865, 1328, 2576, 514, 1462, 1487, 1942, 2013, 3249, 3592, 3896, 731, 1991; *Maura*: CIL II, 915, 3781, 5317, 720, 1205, 1350, 1453, 1942, 3403, 3559, 3633, 5417, 5490, 660, 2356.

50. *Guía*, p. 40.

XI. Ajuares

En el estudio de una tumba, el análisis detenido de su ajuar es parte sustancial. En el caso de la necrópolis de Carmona, dadas las circunstancias ya señaladas acerca de la escasez de datos precisos, vamos a acercarnos a los ajuares con cierta cautela, aunque trataremos de obtener de ellos algunos datos de interés. Es, sin duda, necesario ver el ambiente cerámico e intentar una aproximación cronológica global a través de su estudio y del de los vidrios, las lucernas y otros objetos. Es bien cierto que muchas veces el estudio de estos elementos no va sino a confirmar lo que ya sabíamos por la arquitectura, la escultura, la epigrafía o la prosopografía; pero de cualquier forma, teniendo en cuenta lo bien fechadas que están las cerámicas o los vidrios romanos, hemos creido conveniente dedicarles una cierta atención en busca de datos que hagan más sólidas nuestras conclusiones.

1.—Urnas cinerarias.

La necrópolis de Carmona es, salvo contadas excepciones, una necrópolis de incineración. Las cenizas resultantes de la combustión de los cadáveres eran recogidas en urnas que quedaban depositadas en los nichos de las cámaras, en los mismos fosos crematorios o en otros lugares. Los tipos de urnas utilizados en Carmona son los siguientes:

A) El más frecuente consiste en un cofre de dimensiones variables —aproximadamente 0,35 m. de largo, 0,22 de ancho y 0,20 de alto— tallado toscamente en la piedra del lugar; la tapadera suele estar rehundida por su parte inferior y encaja en un reborde tallado en el borde superior del recipiente. En algún caso aparece el nombre del difunto inciso en la tapadera (lám. LXXVIII, 4). Son muy pocas las que están talladas buscando una cierta corrección geométrica. Quizás alguna estuvo blanqueada, según vio la Dra. Fernández-Chicarro en las aparecidas recientemente[1].

B) Mucho menos frecuente es una urna prismática, tallada por lo general en piedra caliza blanca, arenosa y compacta, tratada con mucho más cuidado que las del tipo anterior; se simulan patas talladas a bisel; la tapadera suele configurarse como un techo a dos aguas con gruesos cuerpos prismáticos en los lados largos. Con frecuencia, en el borde de la tapadera, o en el cuerpo de la urna, se escribe el nombre del difunto y alguna otra fórmula funeraria (lám. LXXVIII, 1-3). Es un tipo de urna que se repite en otros lugares del Imperio; según L. Fernández Fúster pertenece a los dos primeros siglos de la Era[2]. Las dimensiones, casi constantes, son: 0,35 m. de largo, 0,20 de alto y 0,22 de fondo.

No constituye un tipo, porque es un caso aislado, la urna de Prepusa (lám. LXV, 1); tallada en mármol, muestra en tres de los lados de la caja el nombre y la filiación de la difunta; la urna fue violentada y la tapadera no ha sido hallada; iba cogida a la caja con pernos de hierro. Es el único caso en Carmona en el que se puso de manifiesto el deseo de precintar el cofre[3].

C) Son muy frecuentes las urnas de cerámica. El tipo más repetido de éstas consiste en un recipiente en forma de tarro de miel: cuerpo cilíndrico, fondo ligeramente cóncavo, se estrecha hacia la boca en arista; borde engrosado y ranura interior para recibir la tapadera (lám. XLIII, 1). Presenta variantes más o menos importantes, como la que reproducimos en la lámina XLIII, 2. La altura aproximada es de 25 cm. y el diámetro mayor 20 cm.; el barro generalmente utilizado para su fabricación es ocre claro poco depurado. Las tapaderas son las corrientes para ánforas y demás vasijas usuales, a veces con el pomo perforado.

D) Menos abundante, pero también frecuente, es una urna que consitse en una jarra de cuerpo en forma de dos troncos de cono unidos por la base, con el borde engrosado y vuelto hacia fuera; el asa une el borde con la

parte superior de la prominencia de la panza (lám. XLIII, 3). Para Mercedes Vega, las asas anchas y estriadas, en vasijas de este tipo (es el caso de las de Carmona), son indicio de antigüedad[4]. El barro es similar al de las urnas anteriores[5].

E) En nuestra lámina XLIII, 4, reproducimos una urna modelada en barro grisáceo, de boca amplia, cuerpo panzudo y pie estrecho de base anular; presenta corto cuello y borde vuelto hacia fuera. Pertenece al tipo de olla corriente en el mundo romano. Pese a la dificultad de establecer particularidades cronológicas por la difusión y duración de esta forma cerámica, Mercedes Vega ve en los bordes angulosos y de perfil triangular rasgos propios de una fecha temprana; en el Bajo Imperio es normal la desaparición del cuello[6]. La vasija número 9 de su tabla de formas correspondiente a este tipo de olla es un ejmplar procedente de Munigua idéntico al de Carmona; de ella comenta la mencionada autora lo que sigue: «El pie anular es muy singular y extraño en la cerámica romana de cocina, mientras parece característico de la alfarería de la época de La Tène, de manera que se trataría aquí de una supervivencia local de esa cerámica en época imperial romana»[7]. Fecha la olla de Munigua en el tercer cuarto del siglo I d.C., cronología que puede ser válida también para la urna de Carmona. La tapadera de ésta es de barro similar, con pomo rehundido por el exterior. M. Vega recoge una tapadera de Munigua igual a la de la urna que comentamos, fechable, como ésta, en el tercer cuarto del siglo I d.C.[8]. El museo guarda otras urnas similares, también ollas utilizadas con fines funerarios[9].

F) Han aparecido también en Carmona urnas de barro modeladas en forma de arcón, con remates laterales curvos a los que se adapta la tapadera, de forma infrasemicilíndrica (lám. LXXVIII, 5).

Citemos por último[10], aunque no sean realmente urnas cinerarias, unos recipientes cerámicos de gran tamaño en forma de lebrillo que, según Bonsor, fueron utilizados como vasijas de inhumación para niños (lám. LXXVIII, 6), para lo cual se utilizaron también ánforas de diferentes formas[11].

2.—Ceramica.

Hemos hecho una selección de la cerámica que guarda el museo de la necrópolis para dar una idea de conjunto (láms. XLIV-XLVI). Las piezas dibujadas son las siguientes:

1) Vaso de *terra sigillata* fabricado en barro anaranjado, con barniz rojo-castaño, cuerpo globular con borde vuelto y pie indicado. El cuerpo se muestra liso en la zona de los hombros; la mitad inferior aparece ricamente decorada: arriba un friso de ovas y dardos; bajo él, metopas, enmarcadas horizontalmente por líneas de perlitas y verticalmente por trazos ondulados agrupados, en las que se repiten por dos veces un león de larga melena en carrera hacia la derecha, una cabeza de cierva mirando hacia la izquierda, y un jabalí corriendo en el mimo sentido. Bajo las metopas, un friso de motivos verticales ondulados. R. E. 357[12].

2) Cuenco hondo de paredes finas decorado a la barbotina con palmas y hojas de agua; barro anaranjado, barniz de color castaño, sin brillo. R. E. 352.

3) Vasito ovoide de fondo plano, con las paredes externas terrosas; barro anaranjado, barniz rosáceo. R. E. 353.

4) Cuenco decorado con una gruesa guirnalda de hojas de mar entre líneas de perlitas; barniz anaranjado brillante. Procede de la Tumba con un Nicho. R. E. 355[13].

5) Cuenco decorado con ramilletes de hojas y grupos de perlitas; barniz similar al del vaso anterior. R. E. 350.

6) Vasito globular, pie bajo y borde vuelto hacia fuera; la panza decorada a la barbotina con seis hiladas alternadas de pedúnculos de mucho relieve; barro castaño claro. Procede de la Tumba con un Nicho. R. E. 349[14].

7) Copa de asas verticales, pie pequeño y cuerpo globular, decorado a la altura de las asas con una fila de perlas y hojas pareadas; vidriado en tono verdoso. R. E. 341.

8) Vaso de cuerpo aplastado decorado con cinco filas de perlas, la central más gruesa; vidriado en verde. R. E. 343.

9) Vaso de cuerpo casi cilíndrico decorado verticalmente con tallos de hojas pareadas y líneas de perlas; borde fragmentado; barniz de tono rojo oscuro. Procede de la Tumba con un Nicho. R. E. 344[15].

10) Copa de asas verticales de barro ocre, decorada a la barbotina con líneas de esca-

mas; barniz anaranjado de brillo cerúleo. Procede de la Tumba con un Nicho. R. E. 383[16].

11) Vaso de forma similar al número 8, decorado con una rama de hojas de mar entre perlitas; barro ocre claro, barniz anaranjado, sin brillo, muy desgastado. R. E. 354.

12) Cuenco decorado con medias lunas distribuidas irregularmente, pero con cierto orden, por la pared del vaso; barniz castaño-rojizo. R. E. 942. Procede de la Tumba con un Nicho[17].

13) Copa de asas de panza carenada; la parte superior decorada con rombos en relieve, la inferior con surcos; barro ocre, barniz brillante de tonos rojizos. R. E. 191.

14) Copa similar a la anterior, decorada con una fila de hojas entre perlitas; barro ocre, barniz rojo. R. E. 631.

15) Copa como las anteriores aunque de menor tamaño; la parte superior de la panza decorada con una guirnalda de hojas de agua; barro anaranjado. R. E. 188.

16) Vasito globular con borde vuelto hacia fuera, asas verticales sobre los hombros y pie anular bajo; barro ocre muy claro con impurezas. R. E. 632.

17) Vasito globular de borde vuelto y pie bajo con fondo plano; la parte inferior de la panza decorada con espinas a la barbotina; barro castaño. R. E. 668.

18) Vasito de forma troncocónica, pie reducido y fondo plano, de paredes muy finas de barro gris. R. E. 673.

19) Vasito de boca acampanada y perfil en S; barro ocre; borde fragmentado. R. E. 677.

20) Vaso piriforme, de pie bajo, boca amplia acampanada, de borde engrosado muy abierto y con amplias asas verticales que van de la mitad del cuello a los hombros; modelado en barro ocre claro y decorado en color rojo vinoso de la forma siguiente: una banda en el borde vuelto del labio; en la parte superior de la panza dos bandas con cuatro trazos entre ellas; cerca del pie una banda estrecha; entre ésta y las superiores, líneas oblícuas de puntos, motivo que se repite en la base del cuello, a la altura del arranque inferior de las asas; la cara exterior de éstas presentan trazos del mismo color. R. E. 351.

21) Vasito de cuerpo globular, corto cuello de borde engrosado, fondo plano y pequeñas asas de morcilla a la altura de los riñones; modelado en arcilla de color ocre y decorado con bandas y líneas de color vinoso en los hombros; a la altura de las asas presenta líneas verticales de puntos del mismo color, limitadas por abajo con una banda estrecha. R. E. 354.

22) Vaso de cuerpo globular aplastado, cuello esbelto de borde liso y fondo con rehundimiento muy pronunciado; en los hombros muestra una decoración de bandas color blanco y rojo vinoso alternadas; barro ocre. R. E. 360.

23) Ungüentario de base pronunciada y fondo concoideo con largo cuello de borde engrosado; barro color ocre. R. E. 904.

Hasta aquí la descripción de las piezas seleccionadas. Los rasgos predominantes de la cerámica pueden resumirse en tres:

a) La presencia de vasos que por su forma y decoración están enraizados en la tradición de la alfarería prerromana de España.

b) La abundancia de vasos de paredes finas y decoración a la barbotina.

c) La ausencia casi total de *terra sigillata;* el único vaso de este tipo que conserva el museo es de procedencia desconocida; y lo mismo cabe decir de varios fragmentos que se guardan en los fondos del mismo.

J. Bonsor reproduce en su trabajo sobre las colonias agrícolas del valle del Guadalquivir (fig. 181, 182, 184 y 185, p. 323) los vasos números 20 y 21 de nuestra serie[18], así como dos ejemplares similares al número 22. Estos vasos son, en opinión del citado autor, la manifestación de la influencia púnica bajo el dominio de Roma[19]. No se detuvo Bonsor a darnos más detalles de los vasos en cuestión, por lo que desconocemos de qué tumba en concreto procedían. Las reproducciones de Bonsor, con leyenda al pie que dice «cerámica romana de la necrópolis de Carmona», son la garantía de que, al menos, los vasos proceden efectivamente de la necrópolis.

Todos admiten la adscripción de este tipo de cerámica a la tradición indígena de esta región. Y en efecto, las formas y, en especial, la decoración están en la línea de la más caracterizada cerámica ibero-púnica.

El vaso número 20 es semejante al pelike griego[20], aunque la decoración está dentro de las corrientes indígenas. El amplio desarrollo de las asas es —en opinión del Dr. Pellicer— un rasgo tardío, que, además, aleja al vaso carmonense de las tendencias propias de lo púnico.

Más tradicionalmente púnica es la forma del vaso número 21, aunque no sea tan ortodoxa la colocación de las asas, por lo general más cerca de los hombros[21].

Difícilmente atribuible, en cambio, a la tradición púnica es la forma cerámica del vaso número 22; es, sin duda, el tipo de vasija de ofrendas más repetido en la necrópolis y admite variantes más o menos sensibles, si bien es común la ausencia de asas y la decoración de bandas rojas en la zona de los hombros. Para la Dra. Fernández-Chicarro están dentro de la tradición indígena, ibérica[22]. Aparece asociada a materiales bien fechados en la primera mitad del siglo I d.C., pero carecemos de otros elementos de juicio que permitan perfilar con exactitud la oscilación cronológica de estos vasos. Esta cronología puede ser también aceptable, aproximadamente, para los dos anteriores, aunque su tradicionalismo nos inclina a sospechar que están entre las cerámicas más antiguas halladas en la necrópolis.

El vaso número 23 es un tipo de ungüentario que se da también con cierta frecuencia en la necrópolis de Carmona. Según Mercedes Vega es característico de los siglos II y I a.C., y deriva de formas griegas de los siglos V y IV; permanecen en uso hasta época augústea[23].

Los vasos números 2 al 5 y 7 al 15 corresponden al tipo conocido como vasos de paredes finas, fechables, en general, en el siglo I d.C.; constituyen, según ya hemos señalado, una de las facetas más características de la cerámica de la necrópolis. Varios de ellos proceden de la Tumba con un Nicho, situada junto al Mausoleo Circular del «Campo de los Olivos», tumba que proporcionó la más nutrida serie de recipientes de este tipo, ya que contenía un total de doce[24].

El cuenco de paredes arenosas —núm. 3— es característico de los reinados de Tiberio a Nerón y se encuentran por todo el Imperio; en época de Tiberio se dejaba sin barnizar, pero desde Claudio recibía una última mano de barniz, como en el ejemplar de Carmona[25].

Mercedes Vega estudia como grupo aparte los «vasitos de paredes finas con decoración de hojas de agua», grupo en el que se incluyen los vasos números 2, 4, 5, 7, 9, 11, 14 y 15 de nuestra serie. Este tipo de vasos ha sido estudiado por Comfort, Lamboglia, y F. Mayet entre otros. La aparición de numerosos vasos de este tipo en la Bética llevó a Comfort a considerar que aquí se hallaba su centro de producción; Lamboglia y Vega rechazaron esta hipótesis, concluyendo Vega que si bien en la Bética debieron existir talleres que los fabricaban, también los hubo en otros lugares de la zona mediterránea, que difundieron sus productos por todo el Occidente del Imperio[26]. Cronológicamente cabe situarlos, con toda seguridad, en la segunda mitad del siglo I d.C.[27].

La decoración de espinas del vaso núm. 17 aparece en la segunda mitad del siglo I a.C., y se multiplica en el reinado de Augusto[28].

Una de las tumbas recientemente excavadas por la Dra. Fernández-Chicarro ha proporcionado dos vasos iguales al número 16[29]; la tumba puede ser fechada en la primera mitad del siglo I d.C.[30].

El vaso número 19, del que desconocemos las circunstancias de su aparición, corresponde a un tipo que sólo se da una vez en el museo de la necrópolis. El tipo ha sido recientemente estudiado por J. M. Luzón; corresponde a la forma 3 del «Pajar de Artillo». «Estos vasos, empleados posiblemente en la vajilla ibérica para beber, tienen sus paralelos más próximos en los tesoros de Tivisa, Salvacañete, Chão de Lamas, Santiago de la Espada, Santisteban del Puerto, etc. Gracias a la cronología precisa que puede darse a tales hallazgos, Raddatz fecha la aparición de la forma en la Península Ibérica hacia el 170 a.C., en Tivisa II, y los últimos ejemplares llegan hasta mediados del siglo I a.C. en el tesoro de Coimbra (59/49 a. C.)». Son vasos helenísticos de origen aqueménida[31].

El vaso número 18 corresponde al tipo 32 de M. Vega: vasitos con paredes de «cáscara de huevo». La pasta gris y la forma se ajustan a dicho tipo; es de cuerpo troncocónico, con borde liso, paredes oblícuas que doblan en arista viva hacia la base, plana y ligeramente rehundida. La fecha, confirmada por numerosos yacimientos, lleva a los reinados de Claudio y Nerón, con posibles fabricaciones en época de Vespasiano[32].

El vaso de *terra sigillata* —número 1— ha sido objeto de un estudio particular por C. Fernández-Chicarro[33]. Su procedencia es descono-

cida, aunque se halla en el museo al menos desde 1912; corresponde a la forma hispánica 2, decorada; la Dra. Fernández-Chicarro ve en ciertos detalles de la forma y en la decoración una clara inspiración en modelos procedentes de talleres sudgálicos. «El vaso debió confeccionarse —añade— en el siglo I de la Era y en el período Nerón-Vespasiano»[34].

3.—LUCERNAS.

El museo de la necrópolis exhibe en sus vitrinas una treintena de lámparas romanas; algunas son de procedencia conocida; las más están totalmente indocumentadas. Para el presente estudio hemos hecho una selección, que pretende, fundamentalmente, recoger todos los tipos proporcionados por la necrópolis, en el supuesto probable de que todas proceden de ella[35]. Son las siguientes:

I.—*Lámparas de «cabeza de pájaro».*—Son llamadas así porque en el cuello del *rostrum* aparecen, generalmente, dos cabezas de pájaros en relieve, de las que, a menudo, quedan tan sólo unas líneas esquemáticas; el *rostrum*, liso, termina en línea casi recta, con dos vértices laterales muy señalados. Las fechas de mayor difusión de este tipo de lucernas parece que coincide con el reinado de Augusto[36].

Lám. LXXIX, 1: El de Carmona es un ejemplar fabricado en barro blanquecino poco compacto; el disco, con *infundibulum* central, está decorado con una corona de laurel rodeada de un motivo de incisiones radiales; asa vertical, restaturada; el *rostrum*, quemado, evidencia que fue utilizado. R. E. 366.

II.—*Lucerna de cuerpo circular, piquera redondeada y ágafes laterales.*—Este tipo de lucerna tiene generalmente el disco liso, aunque alguna vez aparezca decorado, con el *infundibulum* en el centro, y separado de los hombros por una moldura que se prolonga hacia la piquera formando canal y abriéndose hacia los lados exteriores en forma angular o redondeada; a los flancos del cuerpo se adosan una especie de asas con función decorativa; puede llevar también un asa vertical en correspondencia con el eje longitudinal de la lucerna. Para Szentléleky se fechan en el segundo y tercer cuarto del siglo I d.C., aunque ciertos ejemplares parecen manufacturados en los últimos años del siglo[37]. Deneauve lo clasifica como tipo VG, evolución de la forma anterior VF, y fechable, según aparece en el Agora de Atenas, en la primera mitad del siglo I, si bien un ejemplar que muestra la moldura del canal en forma redondeada y no angular, podría fecharse a fines de siglo o principios de la centuria siguiente[38]. Fernández-Chicarro incluye varias lucernas de este tipo entre las propias de la época de Augusto[39].

Lám. LXXIX, 2: El ejemplar de Carmona no tiene asa, los ágafes laterales son redondeados y poco prominentes, la moldura en la zona del canal es de forma angular. Está fabricada en barro ocre grisáceo; muestra al fondo la marca del alfarero, apenas legible: COR...ERES (?)[40]. Por lo dicho en la descripción general nos inclinamos a fecharle en los primeros decenios del siglo I d.C. R. E. 390.

III.—*Lucerna de piquera adornada con volutas y terminación angular.*—Es el tipo más popular en el siglo I d.C., especialmente en su primera mitad; es una lucerna de cuerpo circular, señalado el disco mediante una o más estrías, que delimitan un hombro generalmente estrecho; el disco es objeto de una decoración a molde con temas muy variados; no suelen tener asa. Lo más característico es la piquera, con frecuencia de buen tamaño, decorada con amplias volutas terminadas en lóbulos en la zona de unión al cuerpo de la lucerna, y en punta en el otro extremo; el agujero para la mecha se sitúa en el lugar donde las volutas abren hacia fuera, rematando el *rostrum* en ángulo obtuso o, más raramente, en una suave curva. La clasificación de Loeschke, seguida luego por otros autores[41], divide la lucerna en tres subtipos en función de la disposición de los elementos de la piquera: A, cuando la anchura de su parte exterior es sensiblemente menor a la separación de las volutas a la altura de su unión con el cuerpo de la lucerna; B, en el caso de que las volutas arranquen algo más próximas; C, cuando los vértices externos del *rostrum* están a mayor distancia que la separación entre las volutas en su base. Esta tipología, con ciertas puntualizaciones, sigue siendo válida, aunque las diferencias pueden resultar, a veces, demasiado sutiles. Para Deneauve, las lámparas correspondientes a los subtipos A y B son generalmente fechables entre los reinados de Augusto y Claudio; las del subtipo C, en época de los Flavios[42]. Szentléleky sintetiza la cronología con el esquema siguiente: subtipo A especialmente en los primeros años del reinado de Tiberio; la variante B en

coincidencia también con el gobierno de este emperador; la C arranca de los años que siguen a la muerte de Tiberio y pervive hasta la dinastía de los Flavios[43]; esta última variante es la más abundante, en la opinión del mismo autor.

La lámina LXXIX recoge cuatro de las lucernas de este tipo que conserva el museo de la necrópolis:

3) Fabricada en arcilla de color ocre-amarillento, con barniz anaranjado; en el disco un pavo real con la cola desplegada[44]; a sus pies el *infundibulum*; en el fondo, una pequeña cruz en el centro de una circunferencia incisa. Puede ser incluida en la subclase B y por tanto fechable en el reinado de Tiberio. R. E. 379.

4) Moldeada en barro castaño, con barniz negro; en el disco dos cuernos de la abundancia simétricamente dispuestos, entre los que se abre el *infundibulum*[45]; en la unión de la piquera y el disco hay un agujero de aireación. Puede ser incluida en el subtipo C, por lo que hubo de fabricarse entre los reinados de Calígula y de los emperadores Flavios. R. E. 391.

5) Lucerna tipológicamente incluible, como la número 1, en el subtipo B; es de barro ocre-amarillento poco compacto (tizna los dedos); en el dico dos dioses Lares frente a frente, vestidos a la usanza de estas divinidades domésticas y en una actitud habitual en ellos: en un acto de libación, con el cuerno en una mano y la pátera en la otra[46]. Fue hallada en la que fue llamada Tumba de la Lámpara de los Lares, descubierta en el «Campo de los Olivos» en febrero de 1888[47].

6) Esta lucerna muestra una piquera incluible en la variante A del tipo, por lo que su manufactura cabe situarla en los primeros años del gobierno de Tiberio. Es de barro ocre-amarillento, con barniz anaranjado; el disco, con el *infundibulum* próximo al *rostrum*, está decorado con una escena de dos gladiadores dispuestos a la lucha, tema que, con interpretaciones diversas, lo encontramos a menudo en la decoración de las lucernas[48]. R. E. 365.

La lucerna de nuestra lámina LXXIX, 7 (R. E. 389) puede ser considerada una derivación de las anteriores. Presenta dos piqueras contrapuestas terminadas en ángulos, pero sin volutas; el disco, señalado con surcos, tiene en el centro un asa vertical de suspensión, que en el ejemplar de Carmona está fragmentada; a un lado y otro, dos agujeros —*infundibulum* y abertura de aireación—. Según Deneauve, este tipo de piqueras sin volutas se da en raras ocasiones (sólo un ejemplar en Cartago, número 373, p. 121) y puede ser considerado una variante de las piqueras con volutas y terminación angular. Según Szentléleky, este modelo de lucernas puede fecharse en el siglo I d.C.[49]. La lámpara de Carmona está realizada en barro ocre y barnizada en tonos anaranjados; presenta restauraciones en ambas piqueras. En el fondo, ilegible, la marca del alfarero[50].

Algo similar en cuanto a la tipología cabe decir de la lucerna núm. 8 de la lámina LXXIX (R. E. 387); es de *rostrum* muy ancho, con volutas unidas a los hombros del cuerpo circular, que presenta un disco bordeado de una moldura sencilla e *infundibulum* en el centro; tiene asa vertical decorada con tres surcos; entre las volutas, una hoja de hiedra o un dardo inciso; en el fondo una T con los extremos terminados en circulitos. Fabricada en barro ocre muy claro con un baño leve de barniz anaranjado.

Lucernas de este tipo, incluso con la misma marca de alfarero, han sido encontradas en otros lugares de la Bética. Varias se conservan en el Museo Arqueológico de Sevilla, procedentes de Itálica, Tocina y otras ciudades, y han sido publicadas por la Dra. Fernández-Chicarro[51], quien las incluye en el apartado de las lucernas del siglo I d.C. Tres de ellas[52] pertenecen al taller que firma sus productos con una T en el fondo. J. M. Luzón publicó las lucernas aparecidas en Riotinto, la mayoría de las cuales responden a las mismas características[53]; seis de las incluidas en su estudio llevan la misma marca de alfarero[54], una de las cuales, la de la lucerna catalogada con el número 34, tiene los extremos de la T rematados en circulitos, como en la lámpara de Carmona. Subraya Luzón que sólo ha encontrado ejemplares del mismo tipo en el sur de España y concluye que deben corresponder a talleres especializados, probablemente, en la producción de lucernas para la minería[55]. La bibliografía que hemos consultado nos permite aceptar tal aserto, ya que este tipo de lucernas no lo encontramos en otros lugares del Imperio. Sus fabricantes pretendían con ella lograr una lámpara eminentemente práctica, robusta y de gran capacidad, que permitiera su aplicación a fines industriales. Pese a ello no se alejan radicalmente de los imperativos de la moda

y para la creación del tipo se basaron en la lucerna de volutas, dueña de los mercados durante el siglo I, aunque sin insistir en lo decorativo ni derrochar afanes estéticos. Señala Luzón el hecho de que los ejemplares conocidos de la marca T van todos sin decorar[56], y así ocurre con el de Carmona. En cuanto a la fecha, ya hemos indicado que C. Fernández-Chicarro las considera propias del siglo I; Luzón establece en la lucerna de Riotinto dos tipos, el A, de formas más perfectas, y el B, más tosco y descuidado, fechables el primero en el tránsito de los siglos I al II d.C., y el segundo a mediados de la segunda centuria; el taller de la marca T produce especialmente lucernas del tipo A y sus productos deben fecharse, por tanto, a fines del siglo I aproximadamente[57]. La tipología de estas lucernas, derivadas de los tipos indicados, apoya la verosimilitud de esta cronología.

IV.—*Lucernas de piquera con volutas y el extremo redondeado y prominente.*—Es un tipo de lucerna muy abundante que, según Szentléleky, puede derivar directamente de prototipos helenísticos. Empieza a fabricarse en tiempos de Tiberio y su producción se mantiene durante todo el siglo I y, en ciertos lugares, llega al siglo II[58]. J. Deneauve lo clasifica como tipo VA, que se produce paralelamente a las lucernas de piqueras con volutas y vértice —su tipo IV A—, aunque perdura hasta finales de siglo[59]. Aparecen indistintamente con asa o sin ella; el cuerpo, circular, no se diferencia de las del tipo anterior y es frecuente la utilización de los mismos moldes en la decoración del disco. La piquera es prominente, con pequeñas volutas en la zona del cuello. Las del museo de la necrópolis de Carmona recogidas por nosotros son las siguientes:

Lám. LXXIX, 9.—Sin asa; en el disco un escorpión hacia la derecha; debajo el *infundibulum*[60]. Fabricada en barro ocre grisáceo y con barniz más oscuro; el fondo restaurado. R. E. 908.

Lám. LXXIX, 10.—Tamaño menor que la anterior; en el disco un perro hacia la izquierda[61]; entre las patas el *infundibulum*. Barro ocre con barniz más oscuro. R. E. 911.

Lám. LXXIX, 11.—De menor tamaño que las anteriores; en el disco un gallo hacia la derecha[62]; delante de él, a sus pies, el *infundibulum;* en la unión con la piquera un agujero de aireación. Fabricada en barro ocre claro y barnizada en tonos más oscuros. Procede seguramente de la Tumba del Ustrinum[63].

Lám. LXXIX, 12.—Fabricada en barro ocre con barniz castaño; en el disco un caballo trota hacia la derecha[64]; el *infundibulum* se abre entre sus patas. En el fondo, doble *planta pedis* con la marca, inentendible, del alfarero. R. E. 907.

Lám. LXXIX, 13.—Moldeada en barro ocre con barniz anaranjado y visibles imperfecciones en su ejecución; *rostrum* muy ancho y proyectado; en el disco un toro hacia la derecha[65]. R. E. 910.

Lám. LXXIX, 14.—En este ejemplar, el *rostrum* es estrecho y apuntado; el disco se halla rodeado de multitud de estrías, que cubren los hombros; en el centro un motivo geométrico en cuyo interior se abre el *infundibulum.* Barro amarillento, barniz negruzco[66]. R. E. 394.

Lám. LXXIX, 15.—La decoración del disco es, en este caso, una venera con el agujero de alimentación en su parte inferior[67]. Barro anaranjado poco compacto. R. E. 392.

Lám. LXXIX, 16.—Pertenece al mismo tipo, pero presenta algunas variantes: el disco es liso, con el *infundibulum* en el centro; los hombros, decorados con ovas incisas, están separados del disco por un bocel estriado. Fabricada en barro ocre claro y barniz rojizo. R. E. 388.

Lám. LXXIX, 17.—Del mismo tipo que las anteriores, con asa (parcialmente restaurada). En el disco un delfín de mucho relieve[68]. Barro ocre grisáceo y barniz castaño. R. E. 377.

Lám. LXXIX, 18.—Presenta ligeras modificaciones en el tipo que ahora nos ocupa; la piquera está decorada con volutas de poco relieve que, sin solución de continuidad, enlazan con los hombros; tiene asa y el disco es liso, con el *infundibulum* en el centro. Para Deneauve constituye la variante D del tipo V, que suele llevar asa y la marca del alfarero; dura quizás hasta la época de Adriano[69]. Varias de este tipo se conservan en el Museo Arqueológico de Sevilla, y Fernández-Chicarro las estudia entre las lámparas del siglo I d.C.[70]. Perlweig las fecha a fines del siglo I o principios del II[71]. Szentléleky recoge la opinión

de Loeschke, para el que las lámparas con volutas unidas a los hombros estaban en uso en el segundo y tercer cuarto del siglo I d.C., y de Ivanyi, que las fecha en Panonia en la segunda mitad del mismo siglo y a principios de la centuria siguiente[72]. La lucerna de Carmona es de barro ocre y barniz a manchas negras por la acción de una cocción irregular, en parte oxidante y en parte reductora. En el fondo la marca del alfarero, L (o C) OFOOS (?). R. E. 393.

V.—*Lucernas de piquera redondeada, sin volutas.*—Son el resultado de la simplificación de los tipos anteriores, tanto en la forma como en la decoración. Predominan las lisas o las decoradas con motivo sencillos. Las fechas de su fabricación oscilan entre la mitad del siglo I d.C. y el siglo II[73]. Fernández-Chicarro las incluye en el siglo II[74]; Perlweig en la segunda mitad del siglo I y el siglo II[75].

En el museo de la necrópolis de Carmona se exhiben dos de este tipo; la mejor conservada es la de nuestra lám. LXXIX, 19 (R. E. 378); fabricada en barro anaranjado con engobe más claro; la piquera está separada del cuerpo de la lucerna por una incisión rectilínea transversal; en el disco un pegaso hacia la izquierda con el *infundibulum* entre las patas[76]. En el fondo la marca del alfarero, ...ALEXI.

VI.—*Las llamadas Firmalampen o factory-lamps.*—En ellas se acentúa la simplificación en aras de la practicidad; es un típico producto de fabricación en serie; abundan desde los inicios de la época de los Flavios y la manufactura se prolonga durante siglos; su éxito radicaba en que era una forma práctica y estéticamente aceptable. El disco es generalmente liso, separado de los hombros por un reborde sencillo y prominente que se prolonga en canal recto hacia la piquera, donde se abre para abrazar el agujero de la mecha; la presencia del canal es el detalle más característico; los hombros reciben a veces una decoración muy sencilla y es muy frecuente que presenten tres protuberancias radiales a igual distancia entre sí[77].

El ejemplar de Carmona (lám. LXXIX, 20, R. E. 370) presenta los hombros decorados con ovas incisas y las tres protuberancias habituales; en el fondo la marca FAVSTI. Barro ocre claro, barniz rojizo.

4) Vidrios.

El museo de la necrópolis guarda una magnífica colección de vidrios; para nuestras ilustraciones hemos seleccionado los siguientes (láms. XLVII-LII):

1) Vaso en forma de ánfora, de cuerpo ovoide, fondo rehundido, asas verticales y borde vuelto hacia fuera y hacia dentro; vidrio de color verdoso. R. E. 220[78].
2) Similar al anterior; vidrio blanquecino verdoso. R. E. 222[79].
3) Vaso con cuerpo de tendencia bitroncocónica, cuello cilíndrico corto, fondo rehundido y borde engrosado con vuelta hacia fuera; asas anulares en los hombros; vidrio verdoso. R. E. 221[80].
4) Vaso para verter de cuerpo en forma de tronco de cono invertido con transición al hombro en arista; cuello cilíndrico de borde exvasado con adornos plásticos, del que parte la única asa, vertical y aplastada, del vaso; fondo rehundido; vidrio verdoso. R. E. 225[81].
5) Ungüentario de cuerpo troncocónico, base apenas rehundida y largo cuello cilíndrico con el borde vuelto hacia fuera y hacia dentro; vidrio verdoso. R. E. 252[82].
6) Ungüentario de cuerpo piriforme, fondo levemente rehundido y cuello cilíndrico de borde engrosado; vidrio grueso de color verdoso. R. E. 251[83].
7) Ungüentario de cuerpo piriforme con estrangulamiento en la transición del cuello, de tendencia cilíndrica con borde envasado; vidrio verdoso. R. E. 33[84].
8) Ungüentario de cuerpo piriforme, fondo abierto y rehundido y esbelto cuello ligeramente abocinado; vidrio translúcido. Procede de la Tumba de Postumio. R. E. 224[85].
9) Ungüentario similar al anterior aunque presenta más acentuadas las convexidades de su forma; vidrio blanquecino. Procede de la Tumba de Postumio. R. E. 618[86].
10) Ungüentario de cuerpo con tendencia bitroncocónica, base compacta, fondo algo rehundido, estrangulamiento en la base del cuello, alargado, cilíndrico y de borde exvasado; vidrio verdoso. R. E. 29[87].
11) Ungüentario de cuerpo tubular con estrangulamiento en el límite entre el cuerpo y

el cuello, de borde vuelto; fondo redondeado, con mayor grosor que el resto del vaso; vidrio verdoso. R. E. 610.

12) Ungüentario similar al anterior, de formas menos esbeltas; vidrio verdoso. R. E. 586.

13) Ungüentario de paredes muy finas, cuerpo globular, fondo plano ligeramente rehundido y cuello cilíndrico, con estrangulamiento y borde vuelto; vidrio de color azul intenso. R. E. 605[88].

14) Ungüentario similar al anterior, aunque el cuerpo tiende más al tronco de cono; vidrio color azul brillante. R. E. 621[89].

15) Ungüentario de cuerpo piriforme, fondo ligeramente rehundido y corto cuello cilíndrico de borde abierto; vidrio azul. R. E. 622.

16) Ungüentario de cuerpo globular, fondo plano ligeramente rehundido y boca acampanada muy amplia; vidrio verdoso. R. E. 296.

17) Ungüentario de color blanco terrizo, opaco, de cuerpo globular aplastado, decorado con protuberancias en mitad de la panza; cuello cilíndrico algo abocinado y borde ligeramente engrosado. R. E. 229.

18) Ungüentario similar al número 15, de formas más alargadas y fondo curvo; vidrio verdoso. R. E. 283[90].

19) Vaso en forma de cantimplora *(ampulla)*[91], de cuello con tendencia cilíndrica, borde vuelto y asas verticales; vidrio verdoso. Procede de la Tumba de Postumio. R. E. 244[92].

20) Vaso de cuerpo ovoideo, sin pie, con largo cuello cilíndrico (fragmentado) en uno de los extremos; vidrio verdoso. Procede de la Tumba de Postumio. R. E. 593[93].

21) Cuenco de fondo plano realizado con técnica «millefiori»; predominan los tonos azules. R. E. 600[94].

22) Ungüentario de cuello cilíndrico y borde exvasado; el cuerpo, soplado en molde, representa dos cabezas de Medusa; vidrio blanco opaco. R. E. 591[95].

23) Ungüentario en forma de ánfora de cuerpo piriforme, fondo rehundido, cuello cilíndrico y asas verticales; el borde fragmentado; vidrio blanquecino. R. E. 590[96].

24) Taza de amplias asas verticales con pie anular; vidrio verdoso muy translúcido, fabricado con grandes deformaciones. R. E. 585.

25) Vaso de forma cilíndrica en su mitad superior y troncocónica en la inferior; fondo anular con *omphalos*; tres bandas lisas, situadas junto al borde, en el pie y en la mitad del vaso, delimitan dos espacios que se decoran en huecorrelieve; el de arriba con un motivo con aspecto de panal, el de abajo con arabescos; vidrio blanco casi opaco. R. E. 227[97].

26) Vaso de forma con tendencia cónica, pie estrangulado y abierto con fondo rehundido; decorado con hilos de vidrio en relieve; color blanco. R. E. 628[98].

27) Vaso globular de fondo ligeramente rehundido, boca estrangulada y borde engrosado con vuelta hacia fuera; vidrio verdoso. R. E. 242[99].

28) Vaso de cuerpo globular, fondo muy rehundido y gollete cilíndrico con borde engrosado y reentrante; paredes muy gruesas de vidrio verdoso. R. E. 245[100].

29) Vaso de cuerpo globular, fondo ligeramente rehundido, cuello estrangulado y boca abocinada; el exterior se decora con líneas incisas; vidrio translúcido. R. E. 265[101].

30) Vaso de forma cilíndrica y fondo plano, decorado con tres bandas incisas distribuidas por la pared externa; vidrio verdoso opaco. R. E. 616.

31) Vaso de paredes muy delgadas, de forma con tendencia troncocónica, borde exvasado, pie abierto con fondo rehundido; cerca del pie, en el lugar de la máxima convexidad del vaso, un anillo de mucho relieve; vidrio translúcido de pátina muy oscura. R. E. 336[102].

32) Vaso similar al anterior aunque de paredes más curvas. R. E. 337[103].

33) Vaso del tipo de los dos anteriores pero de factura más grosera, fondo plano ligeramente rehundido y sin el anillo de relieve. R. E. 338[104].

34) Skiphos de panza prominente, pie indicado con fondo rehundido, borde exvasado vuelto hacia dentro y asas verticales con apéndices; vidrio verdoso. R. E. 603.

35) Vaso similar al anterior fabricado en vidrio mosáico en tonos azules. R. E. 602[105].

36) Vaso con cuerpo de tendencia cilíndrica y pie troncocónico invertido, de fondo re-

hundido; está decorado con relieves que representan cuatro parejas de gladiadores en diferentes actitudes de lucha; apareció muy fragmentado; vidrio verdoso. R. E. 223[106].

37) Vaso de cuerpo globular aplastado, fondo plano ligeramente rehundido y boca estrangulada de borde exvasado; se adorna con incrustaciones de gránulos de pasta vítrea de colores claros, que contrastan con el color violeta del vidrio; en el fondo tres adornos que sugieren flores blancas. R. E. 297[107].

38) Vaso acostillado de fondo plano y borde liso; sobre la decoración acostillada tres líneas de vidrio blanco opaco; color verdoso. R. E. 588[108].

Los vasos que adoptan forma de ánfora —números 1, 2, 9 y 13— pueden situarse cronológicamente desde los primeros decenios del siglo I d.C., alcanzan su máximo desarrollo hacia la mitad del siglo y perduran hasta la primera mitad del siglo II[109]. Según M. Vigil, las ánforas de base anular —núms. 1 y 2— son muy corrientes en el siglo I de la Era y duran hasta finales del mismo[110].

La forma número 4 de nuestra selección parece inspirada en modelos fabricados en metal, lo que explicaría la angulosidad de su perfil y los adornos plásticos del asa y de la boca. Los vasos de este tipo en vidrio son, en general, de forma más redondeadas o de cuerpo prismático[111]. La forma del cuello y la boca la vemos en vasos que van desde el siglo I al III[112].

Como era de esperar en una necrópolis, los vasos más abundante son los ungüentarios, de los que el museo carmonense posee una magnífica colección. Según la síntesis de M. Vigil, a partir de la época de Augusto y durante todo el siglo I, es muy común un tipo de ungüentario de tamaño pequeño, paredes muy delgadas y perfil continuo, como de «gota de agua», fabricado generalmente en vidrio de color[113]. En este tipo pueden incluirse nuestros números 18 y 15, evolución de los cuales son los ungüentarios números 11, 12, 13 y 14; los de cuerpo tubular con estrangulamiento en la base del cuello se dan ya en la primera mitad del siglo I d.C. y continuan en uso hasta bien entrado el siglo II[114].

Es muy poco común la forma de nuestro vaso número 20, y no encontramos paralelos en la bibliografía consultada; únicamente apuntamos la posibilidad —ciertamente no muy probable— de que se trate de una versión esquematizada de ciertos vasos en forma de pájaro, algunos muy geometrizados[115].

Bastante frecuente es la utilización de moldes figurados para el soplado de ungüentarios, como en el caso del número 22 de nuestra selección. Dos de este tipo, encontrados en Doura Europos, pueden fecharse en el siglo I a.C., o en el I d.C.; otro, de una tumba de Andernach, corresponde a la época de Nerón[116].

El ungüentario número 10 es una evolución de los de cuerpo tubular, fechable a fines del siglo I d.C., o comienzos del II[117]; algo similar se puede decir del número 7[118]. El número 5, en la línea del número 10, corresponde a uno de los tipos más corrientes; Isings lo clasifica como forma 82 A2, que se originó a fines del siglo I y perduró hasta finales del II[119]. Uno de los ungüentarios carmonenses de este tipo tiene en el fondo, en huecorrelieve, la firma del fabricante AVG, que, según Bonsor, debe interpretarse como Augius[120]. De la misma fecha aproximadamente es el número 6[121].

Son muy poco corrientes las formas de los ungüentarios números 8 y 9; similares a ellos son algunos ejemplares publicados por Fremesdorf, fechables en época de Adriano[122].

El vaso número 25 corresponde a la forma 34 de Isings; se origina en la segunda mitad del siglo I y sobrevive hasta el IV; presenta decoraciones muy variadas[123]; el motivo de panal del vaso de Carmona es muy frecuente[124], aunque lo es aún más utilizando círculos en lugar de exágonos[125]. Un vaso del Museum of Fine Arts de Boston muestra una decoración muy semejante a la del vaso de Carmona y puede fecharse en la segunda mitad del siglo I d.C.[126].

El ejemplar número 26 coincide con la forma 33 de Isings; es poco corriente y parece que se difundió especialmente por Italia; su origen puede situarse en los reinados de Claudio y Nerón, y dura hasta la mitad del siglo II[127].

Las formas 28 y 29 pueden ser *aryballoi* del grupo A de Calvi, de panza esferoidal y seis asas, cuya época de auge se sitúa en los siglos III y IV, aunque ya se daban en el II; a menudo llevan decoración de filamentos aplicados o incisiones (Calvi, lám. A). La número 28 puede relacionarse con las *Kugelflaschen* —botellas redondas— de Fremesdorf, fechables desde el siglo I al III[128].

Vasos cilíndricos, sin pie y base plana, como el número 30 de la serie de Carmona, se fabricaban desde la mitad del siglo I y son muy abundantes en el Imperio[129].

El tipo de los vasos 31, 32 y 33 presenta notables variantes en su forma y decoración. Calvi los estudia como el tipo B, que se origina en la segunda mitad del siglo I y alcanza el siglo IV[130].

A imitación de los *skiphoi* metálicos, frecuentes en los tesoros del siglo I d.C., se fabrican vasos en vidrio con la misma forma[131], como los números 34 y 35; tienen éstos el cuerpo algo más panzudo de lo que es habitual en este tipo de vasos, de perfil generalmente más rectilíneo. De cualquier forma, son muy abundante en todo el Imperio. Su fecha oscila entre los siglos I y II[132].

Es especialmente interesante el vaso número 36, decorado con escenas gladiatorias y del que la literatura arqueológica se ha hecho eco en varias ocasiones[133]. Pertenece a una serie de vasos de vidrio que muestran en sus paredes carreras de carros o luchas de gladiadores; según Vigil son productos de fábricas occidentales que nacieron bajo la influencia de vidrierías sirias, y aparecen únicamente en el Occidente del Imperio; el mismo autor engloba en dos grupos los aparecidos en España, uno con las escenas de relieve bien moldeado y con inscripciones —fragmentos de Ampurias—, y un segundo grupo constituido por vasos de relieve muy borroso y sin inscripciones (un vaso de Palencia, ovoideo, y el de Carmona)[134]; las inscripciones alusivas a los gladiadores se colocan sobre las figuras de éstos y en el borde del vaso; en el de Carmona está muy fragmentado, aunque por lo que queda parece evidente que nunca tuvo inscripciones. La Dra. Fernández-Chicarro, basándose en los paralelos conocidos, supone que si alguna vez tuvo inscripciones debían ser las siguientes: *Calamus, Holes, Petraites, Prudes* (por *Prudens*), *Proculus, Cocumbus, Spiculus* y *Columbus*[135]. La fecha de fabricación de estos vasos debe situarse en la segunda mitad del siglo I d.C., o principios del II[136]. La Dra. Fernández-Chicarro añade que el vaso de Carmona en concreto «es de vidrio soplado, procedente tal vez de un taller transalpino, sito tal vez en Brug, la antigua Vindonisa, como opina el Profesor Harden»[137].

Los cuencos de costillas —números 38 y 39— son típicos del siglo I d.C., aunque perduran hasta el siglo II; se fabricaban a molde o soplados y es frecuente que, como en el caso de nuestro ejemplar número 38, se hallen decorados con hilos de vidrio blanco opaco[138]. El vaso número 37 es similar a éstos, aunque sus peculiares características lo hacen una pieza poco común.

El vaso número 24 por su forma y, especialmente, por el tipo de vidrio —mielado verdoso muy translúcido— parece propio de épocas imperiales tardías[139]. Este vaso no está reproducido en ninguno de los tratados antiguos sobre la necrópolis, por lo que cabe sospechar que procede de lugar distinto de ella.

Nos referiremos por último a las urnas de vidrio —números 40 al 43— de las que la necrópolis de Carmona ha proporcionado varios ejemplares en perfecto estado de conservación gracias a las cajas de plomo que las protegían (lám. LXXVII, 2). Damos representación gráfica de las siguientes:

40) Urna de forma ovoidea, panzuda e irregular, de fondo plano y rehundido; borde engrosado y vuelto hacia fuera; vidrio verdoso. La tapadera adopta forma de embudo con el pedúnculo plano y taladrado; vidrio del mismo color. Procede de la Tumba de la Urna de Vidrio. R. E. 286[140].

41) Urna similar a la anterior aunque de mayor tamaño; la tapadera, también del mismo tipo, remata en una especie de cresta conseguida mediante presión con la pinza del vidriero; color verdoso. R. E. 250[141].

42) Urna del tipo de las anteriores, de cuello algo más esbelto; la boca algo irregular; vidrio verdoso. R. E. 239[142].

43) Urna del mismo tipo, aunque el borde sólo está engrosado y vuelto, sin doblarse sobre los hombros. Muy peculiar es la tapadera, que parece un vaso utilizado como tal, aunque el remate superior sugiere que fue fabricada expresamente con el fin de cubrir la urna; vidrio verdoso. R. E. 238[143].

Ninguna de las expuestas en el museo tiene asas, aunque la necrópolis ha proporcionado urnas fragmentadas que las tenían [144]. Como ocurre con ciertos recipientes de barro, estos vasos tenían en principio finalidad doméstica, y fueron luego utilizados como urnas cinerarias; más tarde quedaron, al parecer, destinadas exclusivamente a este menester[145].

El tipo de vasos al que pertenecen las cuatro urnas descritas se origina en época Claudia y dejan de fabricarse a principios del siglo III[146]. La tapadera de la urna número 43 corresponde

a la forma 69 b de Isings, fechable, aproximadamente, desde el 70 al siglo III, aunque no coinciden exactamente en el botón[147].

5) Otros objetos.

Junto a las cerámicas, los vidrios y las lucernas, las tumbas carmonenses contenían otros objetos que ahora nos interesan menos para el estudio global de la necrópolis; entre ellos, instrumentos de bronce para cosmética y cirugía[148], espejos del mismo material, fíbulas[149], llaves y cerraduras[150], anillos y otros elementos de adorno personal, muñequitos de barro, etc.

De entre todos ellos, conservados en el museo de la necrópolis, cabe destacar un relieve de bronce de 21 centímetros de largo, que representa a una bacante dormida[151], ejecutada con cierta tosquedad (lám. LXXVII, 3). Aparece desnuda, aunque unos paños le cubren el vientre y parte de los muslos; reposa la cabeza sobre telas plegadas; levanta el brazo derecho por encima de la cabeza y lleva la mano a la nuca; el brazo izquierdo lo apoya en el suelo a lo largo del cuerpo; luce un peinado sencillo, recogido el pelo en dos bandas, con raya en medio; se adorna con pulseras en los brazos y muñecas y lleva ajorcas en los tobillos; en el suelo, a los extremos del relieve, dos hojas incisas de parra; en el centro, una máscara de gran boca taladrada; junto a ella, entre el brazo izquierdo y el torso, un objeto alargado, decorado con estrías helicoidales, de difícil identificación (quizás un vaso para beber). La figura reproduce el tipo de la Ariadna dormida, versión plástica del relato mítico, según el cual, la hija de Minos y Pasífae quedó dormida en una playa de Naxos y, abandonada por Teseo, fue hallada por Dionysos, que la hizo su esposa. El tema, pintado ya por Polygnotos en la Lesque de Delfos[152], se hizo muy popular en época helenístico-romana, y se conocen cientos de representaciones en escultura, mosaico, pintura, etc.[153]. La generalización del tema para la representación de las bacantes fue una consecuencia lógica.

También guarda el museo una serie de retratos, enteros o fragmentarios, unos aparecidos en la fuente del Paseo del Arrabal, en Carmona, y los demás de origen totalmente desconocido. El catálogo de los mismos fue publicado, según citamos en otro lugar, por A. García y Bellido[154].

Citemos por último un ara anepigráfica, con la representación en relieve de los instrumentos sacerdotales —*aspergillum*, *praefericulum* y *pátera*—, de 0,38 m. de altura, 0,15 de ancho y 0,13 de fondo[155].

Notas

1. "Novedades en la Necrópolis Romana de Carmona (Sevilla)", *Bellas Artes 70*, 4, p. 54.
2. L. Fernández Fúster, "Urnas cinerarias de la Bética", *CASE*, VI, 1950, p. 238.
3. No parece probable que ciertas acanaladuras de algunas urnas sirvieran, como se pregunta Fernández Fúster (op. cit., pp. 237-38), para derramar en ellas plomo fundido y asegurar el cierre.
4. M. Vega, *Cerámica común romana del Mediterráneo Occidental*, Barcelona, 1973, p. 103.
5. *Sketch-Book*, lám. LXXX.
6. M. Vega, op. cit., p. 11, fig. 1 y 2.
7. Ibid., p. 16, núm. 9.
8. Ibid., p. 53, fig. 18, 4.
9. *Sketch-Book*, lám. LXXV, núms. 13-17.
10. De las urnas de vidrio nos ocuparemos en el apartado dedicado a los vidrios en general.
11. *Sketch-Book*, p. 138, lám. LXXXI, 9 y 10.
12. C. Fernández-Chicarro, "Novedades en la Necrópolis Romana de Carmona (Sevilla)", II. Notas sobre un vaso de *terra sigillata hispánica*, loc. cit., pp. 54-55.
13. *Sketch-Book*, lám. XXXVII.
14. Ibid., lám. XL.
15. Ibid., lám. XLI.
16. Ibid., lám. XXXIX.
17. Ibid., lám. XXXVI.
18. Ibid., lám. LXXX; Rada y Delgado, *Necrópolis*, lám. XXII.
19. J. Bonsor, "Les colonies agricoles", p. 323.
20. R. S. Folsom, *Handbook of Greek Pottery*, London, 1967, p. 159, d.
21. P. Cintas, *Ceramique punique*, Tunis, 1950, lám. XVI-XVIII; idem, *Manuel d'archeologie punique*, Paris, 1970, lám. XVII, fig. 78-79; lám. XIX, fig. 91-93; lám. XXX, fig. 68-74; lám. XXXI, fig. 75-91; A. M. Bisi, *La cerámica púnica*, Napoli, 1970, lám. VIII y IX.
22. "Novedades en la Necrópolis Romana de Carmona (Sevilla)", p. 54.
23. M. Vega, op. cit., p. 153, fig. 58. El ungüentario número 3 de su tabla de formas (fig. 58, tipo 63), procede de Pollentia, se fecha en época augústea, y da el tipo de los más repetidos en Carmona. La forma número 4 de la misma tabla es la parte inferior de un ungüentario cuya conformación, característica de la época tardorrepublicacana, coincide con las del ungüentario reproducido por nosotros.
24. *Sketch-Book*, lám. XXXVI-XLI.
25. M. Vega, op. cit., p. 82.
26. M. Vega, op. cit., p. 85. Las hipótesis de Comfort y Lamboglia, recogidas por Vega, en: H. Comfort, "Some Rome Barbotine Bowls and their Connections", *The Art Bulletin*, 21, 1939, p. 277; N. Lamboglia, *Riv. Studi Liguri*, 13, 1947, p. 171. Véase también: F. Mayet, "Deux coupes à "Parois fines" de l'epoque augusténne", *MCV*, VII, 1971, pp. 35 y ss.; idem, "Parois fines et ceramique sigillée de Riotinto", *Habis*, 1, 1970, pp. 139 y ss.; J. Remesal, "Les vases a paroi fine du Musée Archeologique National de Madrid provenant de Belo (Bolonia, Cadix)", *MCV*, XI, 1975, pp. 5 y ss.
27. M. Vega, op. cit., p. 87.
28. Ibid., pp. 65-66.
29. *Bellas Artes 70*, 4, p. 51, fig. 16-17.
30. Ibid., p. 54.
31. J. M. Luzón, *Excavaciones en Itálica. Estratigrafía en el Pajar de Artillo*, *EAE*, 78, Madrid, 1973, pp. 39-40, lám. IV.
32. M. Vega, op. cit., pp. 77-78; cita los ejemplares aparecidos en Carmona en la nota 186.
33. "Novedades en la Necrópolis Romana de Carmona (Sevilla)", pp. 54-55.
34. Ibid., p. 55.
35. Para la redacción de este apartado nos hemos basado en los trabajos siguientes: J. Deneauve, *Lampes de Carthage*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1969 (en adelante citado Deneauve); C. Fernández-Chicarro, "La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla", *MMAP*, vol. XIII-XIV, (1952-53), Madrid, 1956, pp. 61 y ss (citado Fernández-Chicarro, "Lucernas"); H. Menzel, *Antike Lampen im römisch-germanischen Zentramuseum zu Mainz*, Mainz, 1969 (citado Henzel); P. Palol, "La colección de lucernas romanas de cerámica procedentes de Ampurias en el Museo Arqueológico de Gerona", *MMAP*, vol. IX-X (1948-49), Madrid, 1950, pp. 233 y ss. (citado Palol); J. Perlweig, *The Athenian Agora, VII, Lamps of the Roman Period*, American School of Classical Studies at Athens, Princeton, New Jersey, 1961 (citado Perlweig); T. Szentléleky, *Ancient Lamps*, Amsterdam, 1969 (citado Szentléleky). Estas obras recogen los trabajos fundamentales de S. Loeschke (*Lampen aus Vindonissa*, Zürich, 1919), D. Ivanyi (*Die pannonischen Lampen*, Budapest, 1935), H. B. Walters (*Catalogue of the Greek and Roman Lamps in British Museum*, London, 1914), etcétera.
36. Szentléleky, pp. 57-59, fig. 51-54; es el tipo II de Deneauve, pp. 103-105, núms. 266-271; Fernández-

Chicarro, "Lucernas", pp. 67-72, fig. 44; Palol, p. 235, fig. 102; Menzel, p. 24, fig. 22.

37. Szentléleky, p. 54.

38. Perlweig, pp. 79 y 100, núms. 84, 400, 403 y 409

39. Op. cit., p. 70, fig. 45, núms. 10-13.

40. Es tal vez la misma marca C.OPPI.RE o COPPIRES, documentada en lucernas del Museo Arqueológico de Sevilla (Fernández-Chicarro, "Lucernas", p. 62) de los siglos I y II.

41. N. Lamboglia, *Tipologia e cronologia delle lucerne romane, classificazione Dressel. Apuntes sobre cronología cerámica*, Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesa, 1952; Szentléleky, pp. 70-71; Deneauve, pp. 107-108; etc.

42. Op. cit., p. 108.

43. Op. cit., pp. 70-71.

44. No es motivo muy frecuente, aunque tampoco escasea: Deneauve, núms. 774 y 775; Menzel, fig. 32, núm. 21.

45. El motivo está muy geometrizado, aunque es segura su identificación; Deneauve —núm. 454— publica una lucerna cuyo disco repite el mismo tema con idénticas características, hasta el punto de que permiten pensar que proceden del mismo taller, si bien la lámpara de Cartago, por la forma del *rostrum*, se aparta del tipo de la de Carmona; lo mismo podemos decir de la número 40 de Palol. En algunas lámparas aparece el motivo de la doble cornucopia representaod con mayor realismo, lo que ratifica la identificación cuando se acentúa la estilización del tema: Deneauve, núm. 738, Menzel, fig. 32, núm. 30.

46. El tema no es muy frecuente en los repertorios conocidos de lucernas; un fragmento con la misma decoración fue hallado en la excavación del templo romano de Córdoba (A. García y Bellido, *Los hallazgos cerámicos del área del templo romano de Córdoba*, Anejos de *AEspA*, V, 1970, p. 59, fig. 58). La interpretación de García y Bellido —un criado sirviendo a la mesa— no fue acertada debido a lo fragmentario del hallazgo. La identificación como Lares, dada ya por Bonsor, es, por otra parte, absolutamente correcta. Véase la iconografía de los Lares en S. Reinach, *Rep. Peint.*, 20, 102-104, 186; idem, *Rep. Stat.*, I, pp. 452-53; II, pp. 493-500; III pp. 143-44; IV, pp. 301-304; V, pp. 231-34; VI, pp. 105-106.

47. *Itinerario*, p. 78; *Sketch-Book*, lám. XXVII.

48. Deneauve, núm. 313, 314, 316; Fernández-Chicarro, "Lucernas", fig. 60, núms. 11 y 12; Menzel, fig. 32, núms. 4-6; Palol, núm. 38, 102-109, 172.

49. Op. cit., p. 75, núm. 89.

50. Las lucernas con dos piqueras son relativamente frecuentes; varias, p. ej., aparecieron en Cartago: Deneauve, pp. 215-16, núms. 1069-72 y 1074.

51. Op. cit., pp. 82-84, fig. 49, núms. 7-16 y fig. 50, núms. 1-8.

52. Ibid., fig. 49, núms. 7 y 10 y fig. 50, núm. 8.

53. J. M. Luzón, "Lucernas mineras de Riotinto", *AEspA*, XL, 1967, pp. 138 y ss.

54. Ibid., fig. 7, núms. 28, 29, 31-34.

55. Ibid., p. 141.

56. Ibid., p. 146.

57. Ibid., p. 143.

58. Szentléleky, p. 79.

59. Deneauve, p. 126.

60. El tema de la decoración lo vemos repetido con cierta frecuencia: Deneauve, núm. 786; Palol, fig. 108, núm. 68; Menzel, fig. 28, núm. 12.

61. El mismo motivo en Fernández-Chicarro, "Lucernas", fig. 47, núms. 11 y 12.

62. El tema es bastante frecuente: Deneauve, núms. 360, 519 (ésta exactamente igual a la de Carmona) y 519; Menzel, fig. 32, núm. 20; Szentléleky, núm. 81.

63. Rada y Delgado, *Necrópolis*, pp. 107-109.

64. El mismo tema en Fernández-Chicarro, "Lucernas", fig. 46, núm. 4; Menzel, fig. 34, núm. 5.

65. Véase una lucerna del mismo tipo e idéntica decoración en Deneauve, núm. 506, p. 140.

66. Según Deneauve, esta forma de piquera es la más primitiva en la evolución del tipo, que evoluciona luego hacia el acercamiento de las volutas y el robustecimiento de las formas; p. 126, lám. I.

67. El motivo se repite con mucha frecuencia: Deneauve, núms. 536-539 —son lucernas del mismo tipo que la de Carmona—; Fernández-Chicarro, "Lucernas", fig. 45, núms. 3-7; Perlweig, núms. 143 y 158; Szentléleky, núms. 99 y 105.

68. Tema muy frecuente: Deneauve, núms. 453, 527, 528 y 852; Fernández-Chicarro, "Lucernas", fig. 47, núm. 8; Menzel, fig. 32, núm. 23.

69. Deneauve, p. 149, núms. 578-636.

70. Op. cit., fig. 49, núms. 1-6 (101-106).

71. Op. cit., núms. 158, 207.

72. Szentléleky, p. 82, núms. 107-111.

73. Véase una detallada discusión en Szentléleky, pp. 101-104.

74. Op. cit., p. 86, núms. 125-145.

75. Op. cit., núms. 126, 168, 169, 176, pp. 83, 86, 88.

76. El mismo tema en Deneauve, núms. 606, 607 y 819; Menzel, fig. 32, núms. 14 y 15; Palol, fig. 110, núm. 83.

77. Szentléleky, pp. 92-94, núms. 120-137; Deneauve, tipo IX, pp. 208-209, núms. 1022-1030; Fernández-Chicarro, "Lucernas", fig. 52, núms. 5-10; Menzel, pp. 60 y ss.

78. *Sketch-Book*, lám. LXXXV, 120.

79. Ibid., lám. LXXXV, 121; Rada y Delgado, *Necrópolis*, lám. XX, 13.

80. *Sketch-Book*, lám. LXXXIV, 128; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 30.

81. *Sketch-Book*, lám. LXXXIV, 118; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 1.

82. *Sketch-Book*, lám. LXXXVI, 153 (?).

83. Ibid., lám. LXXXVI, 147.

84. Ibid., lám. LXXXVI, 151 (?).

85. *Sketch-Book*, lám. LXV y LXXXV, 117; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 2.

86. *Sketch-Book*, lám. LXV y LXXXIV, 117; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 3.

87. *Sketch-Book*, lám. LXXXVII, 161 (?); Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 5 (?).

88. *Sketch-Book*, lám. LXXXVII, 179; Rada y Delgado, op. cit., lám. X, 17 (?).

89. *Sketch-Book*, lám. LXXXVII, 179.

90. Ibid., lám. LXXXVII, 177 (?).

91. Véase la terminología en W. Hilgers, *Lateinische Gefässnamen*, Düsseldorf, 1969, lám. 1.

92. *Sketch-Book*, lám. LXV y LXXXIV, 119; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 11-12.

93. *Sketch-Book*, lám. LXV.

94. Rada y Delgado, op. cit., lám. XXIII, 3.

95. Fue hallado en la tumba número 9 del *Itinerario* (pp. 14-15), una cámara con acceso en escalera, banco y siete hornacinas; *Sketch-Book*, lám. LXXXVII, 185; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 44; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 14.

96. *Sketch-Book*, lám. LXXXVII, 186; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 24; C. Fernández-Chicarro, *Guía*. p. 44.

97. *Sketch-Book*, lám. LXXXV, 132; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 31.

98. Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 21.

99. *Sketch-Book*, lám. LXXXV, 133 (?).

100. Ibid., lám. LXXXVI, 149; Rada y Delgado, op cit., lám. XX, 22.

101. Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 18 (?).

102. *Sketch-Book*, lám. LXXXV, 130.

103. Ibid., lám. LXXXV, 131.

104. Ibid., lám. LXXXV, 129.

105. Ibid., lám. LXXXV, 142.

106. Ibid., lám. LXXXV, 137; Rada y Delgado, op. cit., lám. XX, 8; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, pp. 43-44; idem, "El vaso de los gladiadores, de la Necrópolis de Carmona", *MMAP*, XIX-XXII (1958-61), pp. 163-66.

107. Rada y Delgado, op. cit., lám. XXIII, 2; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 44.

108. *Sketch-Book*, lám. LXXXV, 139.

109. Véase C. Isings, *Roman Glas from Dated Finds*, *Groningen*, 1957 (en adelante citado Isigns), fig. 15, p. 32; M. C. Calvi, *I vetri romani del Museo di Aquileia*, Padova, 1968 (citado Calvi), pp. 21-23, fig. A, 1.

110. M. Vigil, *El vidrio en el mundo antiguo*, C.S.I.C., Madrid, 1969 (se citará Vigil), p. 125, fig. 94; cita las halladas en Carmona en nota 109.

111. Cf. Morin-Jean, *La verrerie en Gaule sous l'Empire Romain*, Paris, 1922-23 (citado en adelante Morin-Jean), forma 50 (del siglo III); F. Fremesdorf, *Die Denkmäler des römische Köln*s, III-VIII, Köln, 1958-67 (se citará Fremesdorf), tomo III, p. 48, lám. 94 (también del siglo III) y tomo VIII, p. 128, lám. 148-54.

112. Vigil, pp. 123-24; Fremesdorf, V, p. 37, lám. 7.

113. Ibid., pp. 108-109.

114. Ibid., pp. 110-111; Calvi los clasifica en su grupo E, fechable desde comienzos del siglo I a comienzos del III (p. 33, lám. A, 11-13); Isings en su forma 8 (p. 24) con las mismas fechas.

115. Morin-Jean, formas 126-27-28, pp. 160-62; Isings, forma 11, p. 27; Fremesdorf, VI, p. 19, lám. 2, de la mitad del siglo I d. C.

116. Isings, p. 93, forma 78.

117. Corresponde al tipo A de Calvi, p. 28, lám. A, 4.

118. Isings, forma 28 a, p. 42, fechable desde Claudio al siglo III; Calvi, tipo Hβ, p. 37, lám. A, 17, de los siglos I y II d. C.

119. Isings, p. 98; también recuerda a su forma 80 B2, de fines del siglo I, el II sobre todo, y más escasamente, de principios del III (p. 99); en el estudio de Calvi recuerda la forma Cβ, que se encuentra a menudo en Grecia en tumbas del siglo II o finales de la centuria anterior, y en la Galia en enterramientos de fines del II o del III (pp. 133-36, lám. 1, 7); Fremesdorf (IV, p. 42, lám. 88) considera el tipo como de principios del siglo II.

120. *Sketch-Book*, p. 147, lám. LXXXVI. La marca está también documentada en otros lugares de la Bética: A. García y Bellido, *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid, 1960, p. 162, fig. 59, 9; Vigil, p. 135.

121. Tipo A de Calvi, p. 28, lám. A, 4.

122. Fremesdorf, V, pp. 45-46, lám. 26-28.

123. Isings, p. 48.

124. Fremesdorf, VI, 113-115, pp. 57-58.

125. Ibid., VII, 33, 35, 36, 37, 41, etc.

126. A. V. Saldern, *Ancient Glass in the Museum of Fine Arts Boston*, Boston, 1968, lám. 27.

127. Isings, pp. 47-48.

128. Fremesdorf, VIII, pp. 109-113, lám. 110-117.

129. Calvi, p. 53; Kisa, forma 275.

130. Calvi, p. 53, lám. B 2; Kisa, formas 286 y 231, p. 342; Fremesdorf, IV, p. 38, lám. 73.

131. Vigil, p. 96.

132. Morin-Jean, forma 94; Isings, forma 39.

133. J. M. Blázquez, "Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional", *Zephirus*, IX, 1958, p. 94, fig. 9-11; C. Fernández-Chicarro, "El vaso de los gladiadores, de la Necrópolis de Carmona"; Vigil, pp. 100 y 102.

134. Vigil, pp. 98-100.

135. Op. cit., pp. 164-65.

136. Vigil, p. 98; C. Fernández-Chicarro, op. cit., p. 165.

137. Op. cit., p. 165; véase también, J. A. Alarcão, *Vidrios romanos en Conimbriga*, Coimbra, 1965, p. 32, fig. 1, 18, vaso del siglo I y restos de otro; Isings, forma 12; Kisa, III, fig. 281, 279, pp. 726-751.

138. Vigil, pp. 103-107; cita los de Carmona en p. 106. Véase también Isings, forma 17; Fremesdorf, III, p. 28, lám. 22.

139. Vigil, pp. 153 y ss.; vidrios similares aparecen en contextos arqueológicos del Bajo Imperio; cf. A. Blanco, J. García y M. Bendala, "Excavaciones en Cabra (Córdoba), La Casa del Mitra (Primera campaña)", *Habis*, 3, 1972, p. 307.

140. *Sketch-Book*, lám. XXIV y LXXVIII, 45; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 44, lám. XVII, b.

141. *Sketch-Book*, lám. LXXVII, 51; C. Fernández-Chicarro, op. cit., p. 44, lám. XVII, a.

142. *Sketch-Book*, lám. LXXVIII, 48.

143. Ibid., lám. LXXVIII, 46.

144. Ibid., lám. LXXVIII, 52.

145. Vigil, p. 115.

146. Ibid., p. 116; Calvi, pp. 88-89, tipo A, abundante en Pompeya y Boscoreale, así como en la Galia; Isings, p. 86; Morin-Jean, forma I, p. 46; Fremesdorf, IV, p. 50, lám. 110.

147. Isings, pp. 89-90.

148. *Sketch-Book*, lám. LXVIII.

149. Ibid., lám. LXIX.

150. Ibid., lám. LXX.

151. Rada y Delgado, op. cit., p. 117, lám. XVIII; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 46, lám. XXIII.

152. Pausanias, X, 29, 2.

153. La más hermosa versión escultórica es la Ariadna del Vaticano, una de cuyas variantes es la del Museo del Prado (A. Blanco, *Museo del Prado. Catálogo de la escultura*, Madrid, 1957, pp. 97-98, lám. LXXVI), como muestra de las múltiples representaciones en relieves sarcofágicos, véase F. Matz, *Die Dionysischen Sarkophage*, Berlin, 1969, III, lám. 92 y ss.

154. "Catálogo de los retratos romanos de Carmona...", *AEspA*, XXXI, 1958, pp. 205 y ss.

155. R. E. 128; *Sketch-Book*, lám. LXXXIII, 112; C. Fernández-Chicarro, *Guía*, p. 40.

XII. Síntesis y conclusiones

Se impone, al final de nuestro trabajo, una visión sintética de cuanto llevamos expuesto y la puntualización de las conclusiones fundamentales. Estas últimas, a veces, van a ser la exposición razonada de una problemática sin solucionar, lo que creemos válido en sí mismo como hecho arqueológico a considerar.

Las peculiares características topográficas de Carmona, asentada en una meseta que se proyecta sobre el valle del Corbones, rodeada de barrancos en casi todo su perímetro, obligó a sus habitantes a expansionarse urbanísticamente y a enterrar a sus muertos en la única zona de que disponían, al oeste de la ciudad, por donde el Alcor desciende más suavemente en dirección al valle del Guadalquivir, a lo largo, preferentemente, de la vía que conducía a *Hispalis*. Tuvo *Carmo* un único arrabal y una sola necrópolis, lo que la diferencia de otras ciudades romanas, que disponían de necrópolis en todas sus puertas.

En función de la forma de enterramiento más característica —la cámara hipogea con nichos a la que se accede mediante pozo o escalera—, la necrópolis se configura como la pervivencia en época romana de un tipo de enterramiento que, con orígenes remotos en Egipto, y, más tarde, en Siria, se extenderá por todo el Mediterráneo. Los antecedentes próximos de la cadena que en lo geográfico enlaza los extremos del *Mare Nostrum* y en lo cronológico salva el período que separa las antiguas tumbas egipcias y sirias de las romanas, los encontramos en el Norte de Africa, entre los monumentos funerarios de la cultura cartaginesa, lo que puede justificar —siguiendo a Baradez— la utilización del término «neopúnico» para definir con una palabra la tipología de las tumbas carmonenses. Hemos visto también que es en el Norte de Africa donde se hallan los paralelos más cercanos a nuestras tumbas y donde de forma más coherente se puede seguir el proceso de la continuidad monumental desde mediados del primer milenio antes de Cristo hasta la época imperial romana.

Los contactos entre España y el Norte de Africa se llevaron a cabo sin servirse necesariamente de la vía natural del Estrecho de Gibraltar; los protagonistas de esos contactos se valieron de más largas singladuras marítimas con el apoyo de las pocas islas —Sicilia, Córcega, las Baleares— que pueblan el Mediterráneo Occidental. Las fuentes literarias y los testimonios arqueológicos acreditan la realidad de este hecho. Dentro de estas relaciones marítimas, el río Guadalquivir ha sido siempre una vía de penetración que hizo participar a las tierras de su cuenca de las vicisitudes que afectaban a las comarcas directamente bañadas por el mar.

En lo que atañe a los ritos funerarios podemos tan sólo subrayar algunas notas generales; las conclusiones detalladas en este terreno se nos escapan, ya que, como tantas veces hemos indicado, faltan datos de las excavaciones, realizadas, por otra parte, sin el método y sin los planteamientos previos que para este tipo de cuestiones son imprescindibles. Recordemos lo que decíamos en relación al posible relleno intencional de los pozos una vez concluidos los enterramientos, detalle importante en el establecimiento de paralelismos con los ritos atestiguados en las tumbas de pozo cartaginesas.

El sistema de enterramiento habitual es la incineración; las cenizas eran recogidas en urnas de diferentes tipos y depositadas en un nicho, donde quedan siempre exentas, esto es, sin empotrarlas en la obra muraria, como es habitual en otros lugares. Siempre que pudo, el ciudadano de *Carmo* se hizo construir una tumba familiar, que, a ser posible, disponía de su propio *ustrinum*. En otras ocasiones las cenizas quedaban depositadas en el mismo foso crematorio *(bustum)*. Se da en Carmona el caso, creemos que excepcional, de que en lugar de dejar las cenizas en el foso menor del *bustum*, eran recogidas en una urna que se depositaba en un nicho abierto en el propio foso; y es aún más insólito el hecho de abrir dos nichos en una misma fosa de cremación, como

también ocurre en Carmona. Junto a éstos, han aparecido enterramientos más modestos: las urnas depositadas en un foso, suficiente para contenerla, abierto en el suelo.

Las inhumaciones documentadas son muy escasas; algunas corresponden a enterramientos tardíos, como el que se llevó a cabo en la «Tumba del Elefante»; otras son antiguas, como la de la Tumba de Postumio; algunas fueron inhumaciones de niños. En ciertos casos, estas últimas se llevaron a cabo en grandes recipientes cerámicos en forma de lebrillo, o en pequeñas fosas.

Gran atención se prestó en Carmona a los banquetes funerarios: no deja de ser significativo que una de las tumbas estuviera decorada con escenas relativas a ellos. Numerosas tumbas están estructuradas con el fin de permitir, entre otras cosas, la celebración en ellas de las comidas rituales; los casos más expresivos son el Columbario-Triclinio y el Triclinio del Olivo. La Tumba de la Moneda de Vespasiano, la de las Cuatro «Columnas», la de las Guirnaldas y el Mausoleo Circular del «Campo de los Olivos» conservan tan sólo el conducto —en casi todos los casos de considerable amplitud— que unía la cámara funeraria con el monumento a nivel del suelo exterior, cuyo objeto principal era servir de cauce a las libaciones que se efectuaban en el curso de los banquetes.

Dos monumentos sitos en la necrópolis se singularizan por sus rasgos excepcionales: la Tumba de Servilia y la «Tumba del Elefante». La primera de ellas, por su arquitectura y por las esculturas que contenía, representa la implantación, en un ambiente localista y tradicional, de las tendencias propias de un arte aristocrático, que se aparta de las modas que estructuran su ambiente provinciano para acogerse a los patrones monumentales del arte helenístico. Aunque no disponemos de argumentos absolutamente seguros que lo demuestren, parece muy probable que fuera construida por la familia de L. Servilio Pollio, funcionario del Imperio; en tal caso, el monumento funerario correspondería a una «noblesse de robe» que asimila las corrientes helenizantes que conformaron el arte de la época de Augusto, en cuyo reinado, aproximadamente, debió construirse el mausoleo carmonense. La cronología que sugieren la arquitectura, la escultura y la prosopografía apunta, efectivamente, hacia la fecha indicada. La arquitectura del monumento sigue planteando problemas, sobre todo en la organización del piso alto, confuso en muchos aspectos. Pero lo más insólito en este terreno es la gran estancia cupuliforme que sirve de vestíbulo a la pequeña cámara funeraria; para su original estructura no encontramos otra explicación que ser el resultado de la genialidad creadora de quien la construyó.

La «Tumba del Elefante» es, sin duda, el monumento más sorprendente de la necrópolis y a él hemos dedicado especial atención. Si nuestras teorías son ciertas resulta de excepcional interés para el conocimiento de la religiosidad romana de la Bética, de las vinculaciones con Africa en este terreno, de la religión de Cibeles y Attis en general y de otras facetas relacionadas con estas cuestiones básicas. Las conclusiones que giran en torno al monumento pueden resumirse en los siguientes puntos:

—Se trata, es realidad, de un santuario donde se rendía culto a Cibeles y Attis, especialmente a este último.

—Su complicada estructura obedece a las necesidades del culto y la liturgia propios del mismo.

—La figura del nicho situada junto al baño debe ser un *archigallus* que preside desde su lugar ciertas cermonias, en especial las correspondientes a la iniciación; en tal caso, el estanque es la *fossa sanguinis* habitual en los santuarios de Cibeles.

—La piedra ovoidea situada junto al pozo es el betilo que servía de imagen de la Diosa Madre; su lugar en el santuario —el *thalamos*— era, tal vez, la doble cámara del lado norte presidida por la figura de Attis.

—El triclinio subterráneo era el ambiente reservado a las ceremonias más importantes del ciclo vital de Attis-Helios: la resurrección, el día 25 de marzo, y su nacimiento, el 25 de diciembre. La búsqueda de una orientación precisa para la cámara, en coincidencia con la dirección de los rayos solares en el solsticio de invierno, prueba la celebración entre los devotos de Attis del *Natalis Invicti*.

—El elefante, junto a otros significados menos probables, está presente en el monumento como animal consagrado al sol, y supone una especial vinculación del culto al Norte de Africa.

—Cronológicamente debe ser anterior a las reformas de Claudio, que hicieron público el culto. Este hecho, refrendado por la nu-

mismática, explica su ubicación en la necrópolis —el culto tenía una especial dimensión funeraria— y su carácter intimista y oculto.

—En cuanto a la estructura arquitectónica del santuario, los detalles morfológicos y razones de ambientación parecen exigir la cubrición del ambiente hoy al descubierto, según la organización indicada.

—Por último, sobre la base de todo lo anterior, habría que dejar de llamarlo tumba, puesto que los enterramientos que contiene (destinados seguramente a miembros del sacerdocio) son algo secundario en el conjunto.

Los otros testimonios del culto de Cibeles y Attis hallados en la necrópolis hablan de la gran difusión que esta religión tuvo entre los habitantes de *Carmo*.

Son también de notable interés tumbas como las de Postumio y Prepusa, la de las Cuatro «Columnas», la del Ustrinum, los Mausoleos Circulares, etc. Estos últimos están dotados de una homogeneidad irrepetida en la necrópolis, y son, en especial el del «Campo de los Olivos», uno de los casos más claros de sabiduría arquitectónica y preocupación formal. Circunstancias desafortunadas, indicadas en su momento, impiden adscribir estas tumbas a un período cronológico más concreto.

Uno de los rasgos más propios de la necrópolis es la ausencia de preocupación por la perfección o el rigor geométrico en la construcción de las tumbas; todas ellas, sin excluir las más monumentales, presentan un descuido que llega, en muchos casos, a notables irregularidades. Existe un imperativo infraestructural que, indudablemente, no era posible soslayar: la roca en la que trabajaban, llena de fisuras y vanos, debía hacer muy difícil la labor de los constructores. Con el enlucido, casi siempre desaparecido, se daba al conjunto una última mano que ennoblecía las toscas formas obtenidas directamente en la roca. Pero ello no lo explicaría todo; casi siempre, los defectos de estructura hay que atribuirlos a despreocupación o impericia técnica. Citemos, en este sentido, los expresivos casos de las cámaras de las Tumbas de Postumio y de Prepusa.

A lo dicho se une la pobreza del material empleado; todo él puede reducirse a la roca del Alcor ennoblecida tan sólo con el estuco y la pintura. Nunca acudieron —salvo raras excepciones— a revestimientos de mármol o a lujosas pavimentaciones. No obstante, nuestras conclusiones en este aspecto han de ser forzosamente parciales, ya que los monumentos exteriores, desaparecidos en su mayor parte, bien pudieron estar levantados con materiales más nobles. Tiene, incluso, cierto fundamento, pensar que una de las causas de su casi absoluta desaparición puede ser, precisamente, la utilización en ellos de materiales más ricos, presa codiciada de quienes después se sirvieron de la necrópolis como cantera. No obstante, hemos de señalar que en todos los casos en los que aún quedan sillares u otros restos de las construcciones externas, el material utilizado sigue siendo la piedra del lugar, nunca el mármol u otras piedras de calidad.

No cabe duda de que algunos de los problemas más vidriosos planteados por la necrópolis giran en torno de la cronología; es esta faceta una de las que más se resiente de la falta de datos, falta que se debe a los saqueos, que afectaron a la mayoría de las tumbas, y a las vagas referencias proporcionadas por sus excavadores. Para la mayoría de los monumentos funerarios carecemos de noticias que posibiliten fecharlo con precisión, circunstancia que ha anulado la posibilidad de trazar sobre el conjunto de la necrópolis la evolución zonal de su ocupación. Sin contar con datos seguros, dada la homogeneidad de los tipos morfológicos de las tumbas, y teniendo en cuenta que el análisis se limita a un sector circunstancialmente acotado de la necrópolis, cualquier intento de reconocer aquella evolución es infructuoso.

Para algunos monumentos hemos podido obtener fechas absolutas más o menos aproximadas, pero para la generalidad de la necrópolis hemos de conformarnos con las fechas globales basadas en los materiales que, en conjunto, proceden de la necrópolis y se conservan en el pequeño museo instalado en ella. Con esta intención hemos dedicado cierta atención al estudio de aquellos elementos más expresivos desde el punto de vista cronológico: los vasos cerámicos, los vidrios y las lucernas. De las monedas aparecidas en las tumbas sólo tenemos referencias en los escritos. De cualquier forma, caso de que el museo guardase colección de ellas, sería muy arriesgado obtener conclusiones de su estudio, ya que, dada su abundancia y fácil obtención, en un museo de la índole del carmonense, podría inducir a graves errores. En el estudio del material siempre subyace la posibilidad de que algunas o muchas piezas procedan de lugar distinto de la

necrópolis, pero de cualquier forma, la totalidad sigue siendo útil para la búsqueda de la cronología global pretendida. Al cabo de su análisis quedan una serie de problemas para los que no hallamos solución. Las fechas de la casi totalidad de las piezas corresponden al siglo I d.C.; algunas pueden llevarse a fines del siglo I a.C., otras al siglo II d.C., y son excepciones las que alcanzan épocas más tardías. Ante estos datos parece justificado pensar que la generalidad de las tumbas de la necrópolis fueron construidas en el curso del siglo I d.C.; pudieron luego estar en uso durante mucho tiempo y abarcar varias generaciones, como es normal en una tumba familiar; pero en este caso sorprende que los ajuares no vayan más allá del siglo II. Es un enigma, por otra parte, que no haya proporcionado la necrópolis *terra sigillata,* tan abundante en los primeros siglos del Imperio; tan sólo un vaso, de procedencia desconocida, y unos cuantos fragmentos igualmente indocumentados. Son muchos, en cambio, los vasos de paredes finas, que constituyen el capítulo más llamativo de la cerámica que guarda el museo de la necrópolis.

Las circunstancias apuntadas se deben, quizás, a que el sector conservado de la necrópolis corresponde a una parte antigua; pero tal conclusión puede resultar apresurada si tenemos en cuenta que en el museo se encuentran también objetos aparecidos en tumbas situadas fuera de dicho sector, por lo que habría que aplicarla a una superficie mucho más extensa, cosa que resulta, sin duda, más problemática.

Quedan, por tanto, bastante interrogantes en el aire. Tal vez encuentren solución mediante excavaciones metódicas en la zona conservada de la necrópolis y en las áreas colindantes, labor que completaría lo que de ella es posible afirmar ahora.

Bibliografía sobre Carmona

ABAD CASAL, L., *El Guadalquivir, vía fluvial romana*. Sevilla, 1975.

ABAD CASAL, L.-BENDALA GALAN, M., "La Tumba de Servilia de la necrópolis romana de Carmona: su decoración pictórica", *Habis*, 6, 1975, pp. 295 y ss.

ARELLANO, P. Fr. J. S. E., *Antigüedades y excelencias de la villa de Carmona y compendio de historias*. Sevilla, 1628.

BARRAS DE ARAGON, F., "Cráneos procedentes de los yacimientos prehistóricos de Carmona, de la colección Peláez", *BSEHN*, XXVI, 1897.

— "Notas sobre restos humanos prehistóricos, protohistóricos y antiguos de España", *AMSEA*, XIII, 1934.

— "Restos humanos prehistóricos y antiguos de Andalucía (Carmona, Arva, Cueva de la Mora)", *AUH*, II, n. 1.

BISI, A. M., "I Pettini d'Avorio di Cartagine", *Africa*, II, 1967-68, pp. 11 y ss.

BLANCO, A., "Orientalia II", *AEspA*, XXXIII, 1960, pp. 3 y ss.

— "Notas de arqueología andaluza", *Zephyrus* XI, 1960, pp. 151 y ss.

BLAZQUEZ, A., "Camino romano de Sevilla a Córdoba", *BRAH*, LXI, 1912, pp. 465 y ss.

BLAZQUEZ MARTINEZ, J. M., *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca, 1975 (2.ª ed.).

BONSOR, J., "El túmulo de Alcaudete", *MSAC*, 1887, pp. 39 y ss.

— "Marcas de alfareros romanos", *MSAC*, 1887, pp. 56 y ss.

— "Descubrimiento de un anfiteatro en Carmona", *MSAC*, 1887, pp. 135 y ss.

— "A Roman Necropolis near Seville", *The Times*, Londres, 23 agosto 1887.

— "A Roman Necropolis at Carmona", *The Morning Post*, Londres, 7 septiembre 1888; 5 diciembre 1888; 20 marzo 1889.

— "Un signo misterioso", *MSAC*, 1887, pp. 190 y ss.

— "Notas arqueológicas de Carmona", *RABM*, I, 1897, pp. 231 y ss. y 568 y ss.; II, 1898, pp. 222 y ss.; III, 1899, pp. 425 y ss.

— "Les colonies agricoles pré-romaines de la vallée du Betis", *RA*, XXXV (3.ª serie), 1899, pp. 126 y ss., 232 y ss., y 376 y ss.

— "Los pueblos antiguos del Guadalquivir y las alfarerías romanas", *RABM*, V, 1901 (3.ª época), pp. 837 y ss.

— *The Archaelogical Expedition along the Guadalquivir. 1889-1901*, New York, 1931.

— *An Archaelogical Sketch-Book of the Roman Necropolis at Carmona*, H.S.A., New York, 1931.

— "El terremoto de 1504 en Carmona y en los Alcores", *BSEHN*, febrero de 1918.

— *Early Engraved Ivories*, New York, 1929.

— "La véritable origine de Carmona et les découverts archéologiques des Alcores", *RA*, 1927 (5.ª serie), pp. 285 y ss.

— "El origen verdadero de Carmona", Carmona, 1924. Es traducción del artículo anterior.

— *Les itineraires de l'invasion musulmana en Andalousie. Fouilles et risors*, Manuscrito.

BOURGEOIS, M.-BANDET, F., "Les enseigments de l'ágronomie", *MCV*, VIII, 1972, pp. 627 y ss.

CABRERA, A., "Una excursión a los yacimientos prehistóricos de Carmona", *BSEHN*, XXIII, 1894.

CALVO DOMINGUEZ, J., *Geografía médica de Carmona*. Sevilla, 1906.

CANDAU Y PIZARRO, E., *Prehistoria de la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1894.

CAÑAL, C., "Descubrimientos prehistóricos en las Cumbres", *BSEHN*, XXV, 1897.

CARRIAZO, J. de M.-RADDATZ, K., "Primicias de un corte estratigráfico en Carmona", *AH*, n. 103-104, Sevilla, 1960, pp. 333 y ss.

— "Ergebnisse einer ersten stratigraphischen Untersuchung in Carmona", *MM*, 2, 1961, pp. 71 y ss.

CARRIAZO, J. de M., *Protohistoria de Sevilla*, Sevilla, 1974

CASTILLO, A. del, "La vida y la obra de Jorge Bonsor y la arqueología de su tiempo", *RABM*, LXI, 1955, pp. 615 y ss.

CEAN-BERMUDEZ, J. A., *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, Madrid, 1832, p. 261

CEDILLO, C. de, "La "Puerta de Sevilla" en Carmona", *BRAH*, XLVI, 1905, pp. 358 y ss.

COLLANTES DE TERAN, F., *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, II (C), Sevilla, 1943, pp. 65 y ss. (con J. Hernández Díaz y A. Sancho Corbacho).

DELGADO, A., *Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España*, Sevilla, 1871-1876.

ENGEL, A., "Nouvelles et correspondance d'Espagne", *RA*, XXIX, 1896, pp. 204 y ss.

FERNANDEZ CASANOVA, A., "Monumento subterráneo descubierto en la necrópolis carmonense", *BRAH*, 1906, pp. 374 y ss.

— "Descubrimientos arqueológicos efectuados en la ciudad de Carmona", *BRAH*, XLIX, 1906, pp. 133 y ss.

— "Nuevos descubrimientos arqueológicos en Carmona", *BRAH*, LI, 1907, pp. 388-89.

FERNANDEZ-CHICARRO, C., "Notas sobre las placas de marfil grabadas de la colección Peláez", *MMAP*, VI, 1945 (1946), pp. 119 y ss.

— "La colección de marfiles, fruto del comercio fenicio o púnico, del Museo Arqueológico de Sevilla", *AEspA*, XX, 1947, pp. 220 y ss.

— *Guía de los Museos de España*, VII. *Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, 1957.

— "Museo Arqueológico y Necrópolis de Carmona (Sevilla)", 1959, I. De la Memoria; II. El vaso de los gladiadores de la Necrópolis de Carmona, *MMAP*, XIX-XXII, 1958-61, pp. 161 y ss.

— "Museo Arqueológico de Sevilla". Adquisiciones de 1961, n. 328. *MMAP*, XIX-XXII, 1958-61, p. 157.

— "Altar der Matres Aufaniae aus Carmona, Spanien", *Epigraphische Studien*, V, Düsseldorf, 1968-69, pp 149-50.

— *Guía del Museo y Necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*, 2.ª ed., Madrid, 1969.

— "Novedades en la Necrópolis romana de Carmona (Sevilla)", *Bellas Artes 70*, n. 4, 1970, pp. 47 y ss.

FERNANDEZ LOPEZ, J.-BONSOR, J., *Itinerario de la necrópolis romana de Carmona*, Sevilla, 1889.

FERNANDEZ LOPEZ, M., *Historia de la ciudad de Carmona*, Sevilla, 1886.

— "Contestación a la Memoria "Carmona Histórica", *MSAC*, 1887, pp. 84 y ss.

— *Necrópolis romana de Carmona. Tumba del Elefante*, Sevilla, 1899.

FERNANDEZ LOPEZ, M.-GESTOSO Y PEREZ, J., *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, el 8 de mayo de 1898 por los señores... en la recepción del primero*, Sevilla, 1898.

FITA, F., "Excursiones epigráficas", *BRAH*, XXV, 1894, pp. 43, n. 107-109.

— "Nuevas inscripciones de Carmona y Montán", *BRAH*, LV, 1909, pp. 273 y ss.

GARCIA Y BELLIDO, A., *Fenicios y carthagineses en Occidente*, Madrid, C.S.I.C., 1942.

— "Colonización púnica", en *Historia de España*, de R. M. Pidal, I (II), 1952, pp. 476 y ss.

— "Nombres de artistas en la España romana", *AEspA*, XXVIII, 1955, p. 10.

— "Catálogo de los retratos romanos de Carmona, la antigua Carmo, en la Bética", *AEspA*, XXXI, 1958, pp. 205 y ss.

— "Némesis y su culto en España", *BRAH*, CXLVII, 1960, pp. 119 y ss.

— *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967.

GARCIA Y BELLIDO, A.-MONTEAGUDO, L., "Album gráfico de Carmona, por J. Bonsor", *AEspA*, XXVI, 1953, pp. 356 y ss.

GARCIA NARANJO, J., *La necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1938.

GOMEZ MUÑIZ, S., y otros, "Inscripciones inéditas de Carmona", *BRAH*, X, 1887, p. 392 y ss. El mismo en *MSAC*.

HERNANDEZ DIAZ, J.-SANCHO CORBACHO, A.-COLLANTES, F., *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, II (C), Sevilla, 1943.

HERRERA, A., "Puerta de Sevilla, en Carmona", *BRAH*, XLVIII, 1906, pp. 407 y ss.

HÜBNER, E., CIL II, "Carmo", pp. 188 y X; 701 y 848 y ss.

— "Carmo", *RE*, III, II, VI, 1597.

— "Objetos del comercio fenicio encontrados en Andalucía", *RABM*, 1900, 338 y ss.

JIMENEZ, A., "El grupo occidental de sepulcros turriformes hispánicos", XIII, *CAN*, Zaragoza, 1975, pp. 869 y ss.

JIMENEZ PLACER, F., *Historia del arte español*, I, Barcelona, 1955, p. 63.

LEIRENS, L. I., "Disertación sobre las medallas antiguas de la provnicia Bética", *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, II, Sevilla, 1843, pp. 269 y ss.

LEISNER, G. y V., "Ein Fund der "Bronce mediterráneo" in der Provinz Sevilla", *Zephyrus* IV, 1953, pp. 166 y ss.

LOZOYA, M. de, *Historia del arte hispánico*, I, Barcelona, 1931, pp. 150-151.

MELIDA, J. R., Necrópolis romana de Carmona", *BRAH*, XCVII, 1930, pp. 9 y ss.

— *Monumentos romanos de España*, Madrid, 1925, pp. 137-141.

— *Arqueología española*, Barcelona, 1929, pp. 322-324.

— *Arqueología clásica*, Barcelona, 1933, p. 363.

— "El arte en España durante la época romana", en *Historia de España*, de R. M. Pidal, II, Madrid, 1955, pp. 565 y ss. (652-655).

MEMORIAS DE LA SOCIEDAD ARQUEOLOGICA DE CARMONA, Carmona, 1887. Recoge los trabajos y sesiones llevados a cabo entre 1885 y 1888.

MONTEAGUDO, L., "Album gráfico de Carmona, por J. Bonsor", *AEspA*, XXVI, 1953, pp. 356 y ss.

PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, Paris, 1903.

— *Promenades archéologiques en Espagne: Altamira, Le Cerro de los Santos, Elche, Carmona, Osuna, Numance, Tarragone*, Paris, 1910.

PELAEZ Y BARRON, S., "El túmulo de las Cuevas de la Batida", *La Andalucía Moderna*, VI.

PELAYO Y DEL POZO, M., "Carmona histórica", *MSAC*, 1887, pp. 68 y ss.

— "Las sepulturas de las Cumbres", *MSAC*, pp. 121 y ss.

PELLICER, M., "Las primeras cerámicas a torno pintadas andaluzas y sus problemas", *Tartessos. V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular*, Universidad de Barcelona, 1969, pp. 291 y ss.

PEMAN, C., "Sobre cronología púnica occidental", *AEspA*, XXVIII, 1955, pp. 288 y ss.

PONSICH, M., *Implantation rurale antique sur le Bas-Guadalquivir* (Séville, Alcalá del Río, Lora del Río, Carmona), Publicaciones de la Casa de Velázquez, serie "Archéologie", fasc. II, Madrid, 1974.

— "Pérennité des relations dans le circuit du Détroit de Gibraltar", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (Herausgegeben von H. Temporini und W. Haase), II, Principat, b. III, Berlín-New York, 1975, pp. 655 y ss.

POULSEN, F., *Der Orient und die Frühgriechischen Kunst*, Leipzig-Berlín, 1912, p. 53.

RADA Y DELGADO, J. de D., *Necrópolis de Carmona*, Madrid, 1885.

SALES Y FERRE, M., *Estudios arqueológicos e históricos. Necrópolis de Carmona. Funerales de los romanos y sus creencias acerca del alma y de la otra vida. Sarcófago visigótico de Ecija. Excursión al Aljarafe*, Madrid, 1887.

SERRA RAFOLS, J. de C., *Monumentos romanos*, Barcelona, 1950.

TARACENA AGUIRRE, B., "Las murallas romanas de Carmona", *AEspA*, XV, 1942, pp. 248 y ss.

— "Arte romano", en *Ars Hispaniae* II, Madrid, 1947, pp. 51-53.

THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Betique*, Paris, 1940.

— "Les remparts romaines de Carmona (Province de Seville)", *Bull. de la Soc. Géog. et d'Archéologie de la Province d'Oran*, t. 62, fasc. 217, 1941.

TOVAR, A., *Iberische Landeskunde*, b. I (Baetica), Baden-Baden, 1974. *Carmo*, pp. 155-57.

TRIGUEROS, C. M., "Memoria de varias inscripciones, sellos y monedas inéditas pertenecientes a la Bética...", *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, I, 1773, Sevilla, pp. 315 y ss.

— "Explicación de una inscripción romana existente en Carmona, atribuida por el célebre Muratori a Sevilla", *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, I, Sevilla, 1773, pp. 264 y ss.

VARIOS, "Structures agraries antiques dans la région de Séville: essai de problematica". A propos d'une table-ronde Pluridisciplinaire sur le Latifundisme Betico-Romain, *MCV*, VIII, 1972, pp. 593 y ss.

VEGA PELAEZ, J., *Un dolmen en Carmona y breves apuntes sobre los dólmenes*, Carmona, 1907.

— "Una excursión a los Alcores de Carmona", *La Andalucía Moderna*, VI, 16-II-1897.

— *Memorias necrológicas*, Carmona, (manuscrito).

WISEMAN, F. J., *Roman Spain*, London, 1956 (Carmona, pp. 193-96).